

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 108 - السنة الثالثة | الاثنين 12 من شعبان 1430 هـ 3 من أغسطس 2009 | 32 صفحة - جنيه واحد

«فيفا ماما»
النص كاملاً ..
ودراسة عن العرض

45 ألف جنيه هدية فاروق حسنى لفريق عرض القرد كثيف الشعر

غرفة لينين الرملى العلوية .. فقر مادى وبصرى وجمالى

بلياتشو وأولاد وبنات بـ «ركب خشب» فى مهرجان شفشاون المغربى

الطبيعة الثانية للممثل.. مدحت الكاشف يواصل دروس التمثيل

هموم المهرجانات الكويتية على مائدة النقاش بالدسمة

• محمد تيمور (1921 - 1892م) ابن أحمد تيمور باشا، ومن مؤسسى الأدب القصصى والمسرحى فى مصر. سافر إلى باريس لدراسة القانون.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

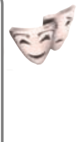
(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

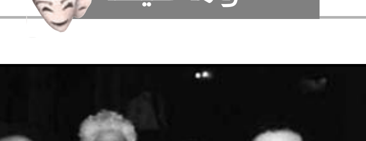
الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

صورة الغلاف



يعد مايكل كويست واحداً من الأسماء اللامعة فى المسرح الألمانى، وأحد أبناء الوحدة الألمانية .. درس الموسيقى والفنون المسرحية بشتوتجارت .. بعدها عمل بمسرح أوليمير بدوسلدورف .. ثم عمل بدور أوبرا شتوتجارت وفرانكفورت وهامبورج .. واعتاد تقديم عروض الميلودراما والعزف التمثيلى المنفرد .. وتقديم الكباريه السياسى والاجتماعى.
اقرأ صـ24







فى تكريم فريق عمل العرض المسرحى "القرد كثيف الشعر"

وزير الثقافة: منح الفرقة 45 ألف جنيه

تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، قام اللواء عادل لبيب محافظ الاسكندرية ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بتكريم فريق عمل العرض المسرحى "القرد كثيف الشعر" لقصر ثقافة التذوق الفنى بسيدى جابر وذلك بمركز الاسكندرية للإبداع الذى فاز بجائزة أفضل عرض مسرحى فى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى الدورة الرابعة فى احتفالية أقامها إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى برئاسة إجلال هاشم، بحضور طارق القيعى رئيس المجلس المحلى لمحافظة الاسكندرية وقيادات الهيئة ولفيف من الإعلاميين والصحفيين.

وفى كلمته أشار اللواء عادل لبيب محافظ الاسكندرية إلى إصراره لحضور هذا التكريم ليس بوصفه تكريماً لقصر التذوق. سيدى جابر ولكن تكريماً لمحافظة الاسكندرية وأضاف بأنه سيشارك مع وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى بمنح الفرقة عشرة آلاف جنيه، وأكد على أن الدكتور أحمد مجاهد يعمل بأسلوب جديد وغير تقليدى ومذللاً لكل العقبات، وتمنى أن تكون كل وزارة الثقافة وهيئة قصور الثقافة فى أحسن صورة، مشيراً إلى إعتزازه وتقديره للفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لأنه أعطى لمصر الكثير وتمنى أن يفوز فى اليونسكو بوضعه الدولى وخبراته الكثيرة.

وأكد د. أحمد مجاهد فى كلمته على دعم معالى اللواء عادل لبيب للثقافة والفن فى الاسكندرية وإصراره لحضور التكريم وقال د. مجاهد إننى راهنت ومصر تراهن على مسرح الثقافة الجماهيرية ولا أمل فى إصلاح المسرح المصرى ما لم يبدأ الإصلاح من الثقافة الجماهيرية هذا الرهان لم يؤتى ثماره منذ زمن طويل، إنه واجه إنتكاسة عقب حريق بنى سويف، واستطعنا ن ننهض منها بعض الشىء فقط هذا العام بعودة مهرجان مسرح الأقاليم وإفتتاح قصر ثقافة بنى سويف ومسرح منف، ثم توج هذا الازدهار بحصول فرقة من فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة للمرة الأولى على الجائزة الكبرى جائزة أفضل عرض فى المهرجان القومى للمسرح، ثم تقدم بالشكر للفنان عصام السيد مدير إدارة المسرح لحبه فى المهنة والمهمة التى يقوم بها قبل أن يكون مديراً عاماً لإدارة المسرح.

وأضاف د. مجاهد على الرغم من وجودى فى الأوبرا عند إعلان الجوائز، وإن كان يجوز وبنسبة كبيرة لرئيس الهيئة أن يصعد لاستلام الجائزة، قلت لابد وأن يتسلمها الفنانان عصام السيد وجمال ياقوت من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لأن هذا هو عملهما . ولو نظرنا إلى بقية الجوائز نلاحظ ثلاث جوائز أخرى لضاع المسرح فى الثقافة الجماهيرية، جائزة التأليف التى حصل عليها الكاتب الكبير أبوالعلا



فاروق حسنى

د. أحمد مجاهد قرر عمل ملابس جديدة لفرقة كورال أطفال قصر التذوق



السلامونى ليس كجزء من مسرح الثقافة الجماهيرية ولكن مسرح الثقافة الجماهيرية جزء من أبوالعلا السلامونى، كما حصلت الفنانة عبير على مسئولة الورش والتدريب بإدارة المسرح على جائزة التأليف الصاعد، والفنان محمد العمروسى من فرقة السامر على جائزة أحسن ممثل صاعد.

أما الجوائز التى حصل عليها العرض المسرحى "القرد كثيف الشعر" فقد فاز مناصفة محمد ميزو مصمم الرقصات مع عاطف عوض، وفاز بجائزتى الديكور والاضاءة د. صبحى السيد، وجائزة أفضل مخرج فاز بها جمال ياقوت بالإضافة إلى الجائزة الكبرى وهى جائزة أفضل عرض.

ثم توجه د. أحمد مجاهد بالشكر لجمال ياقوت وهو مخرج واعد وكان واثقا من أن العرض سيفوز فى المهرجان القومى للمسرح ولكن لم يعرف حجم الجوائز لأن المسألة محكومة بالمنافسة مع الفرق الأخرى، وقد حصل جمال ياقوت على جائزة أفضل مخرج صاعد فى نفس هذه المسابقة فى المهرجان منذ ثلاث سنوات، وسعى إلى أن حصل على الجائزة الأولى، كما تقدم بالشكر للجنة التحكيم فى مسابقة المهرجان القومى للمسرح وعلى رأسها سامح مهران على التوصيات العلمية المدروسة دراسة شديدة وعلى النتائج التى لم تجر فيها وراء الشهرة والذيوع ومنحت فيها المراكز الأولى لمن يستحقها فنياً حتى ولو كان من الهواه واستبعدت من الفوز من لا يستحقون حتى ولو كانوا من المحترفين.

كما شكر د. مجاهد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى وافق مشكوراً على منح الفرقة 45 ألف جنيه. وقد قرر د. أحمد مجاهد منح محمد مصطفى عبداللطيف فى الإعداد والموسيقى مبلغ 500 جنيه بالإضافة إلى عمل ملابس جديدة لفرقة كورال أطفال قصر التذوق . سيدى جابر.

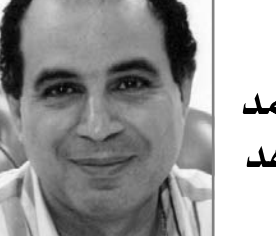
وأضافت إجلال هاشم رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى بأن اللقاء اليوم يعتبر تتويجا وتقديراً لأحد انجازات المسرح الإقليمى المتمثل فى العرض المسرحى "القرد كثيف الشعر" تأليف يوجين أونيل وإخراج جمال ياقوت لفرقة قصر التذوق بسيدى جابر والتى شاركت باسم الهيئة فى الدورة الرابعة لمهرجان المسرح القومى وحازت على المراكز الأولى فى الإخراج والرؤية التشكيلية والاستعراضية والموسيقية والاضاءة. ثم تقدمت بالشكر والتقدير لمحافظ الاسكندرية على حرصه الدائم بتشريفه بالحضور لليوم الثانى على التوالى رغم كثرة مسئولياته تقديراً وتشجيعا لمبدعى وفنانى ومثقفى الاسكندرية وأيضا الشكر للدكتور مجاهد على ما يبذله من جهد فى ضخ دماء جديدة فى مسيرة العطاء الإبداعى والتنويرى فى جميع الأنشطة الثقافية والفنية، وللفنان عصام السيد على اهتمامه بتأسيس بنية مسرحية ثابتة ومستقلة وفاعلة للمسرح الإقليمى، ود. عبد الوهاب عبد المحسن على تذليل كل الصعوبات لإنجاح الفرق الفنية للأقاليم الثقافية.

وأشار الفنان عصام السيد مدير عام الإدارة العامة للمسرح أنه لولا دعم وتشجيع د. أحمد مجاهد لم يكن هذا حال الثقافة الجماهيرية ولا حال المسرح ولهذا فقد أهدى الفنان عصام السيد جائزة أفضل عرض للدكتور أحمد مجاهد باسم جميع فنانى الثقافة الجماهيرية.

ثم قام محافظ الاسكندرية ود. أحمد مجاهد بتكريم المشاركين فى العرض المسرحى وهم الفنان أحمد السعيد بطل العرض، والفنان محمد ميزو مصمم الرقصات، والفنان الدكتور صبحى السيد الفائز بجائزتى الديكور والاضاءة، وقائد المسيرة وصاحب هذا الانجاز الفنان جمال ياقوت، والفنان عصام السيد مدير عام الإدارة العامة للمسرح.

واختتمت الفعاليات بتقديم مجموعة من الأغانى الوطنية لفرقة كورال أطفال قصر التذوق . سيدى جابر.

كواليس



د. أحمد مجاهد

حوارات المسرحيين الخلاقة

ألمس سعادة المسرحيين فى أقاليم مصر بعودة المهرجانات المسرحية، وقد زادت سعادتهم بعودة المهرجان الختامى لفرق الأقاليم القومية ليلتقى الفنانون من الأقاليم الثقافية الخمسة على محبة الفن، فما يحدث من حوارات خلاقة، وتلاقى أفكار ينقل الخبرة بين فنانى الأقاليم حين يمارسون الحرية الفنية لتتسع رقعة الجمال وهم يتدارسون أعمالهم، ويجلسون على مائدة النقاش مع النقاد والمهتمين بفن المسرح.

إن المسرح فى أقاليم مصر بدأ فى إزاحة الضباب عن عروضه، كما بدأت الثقة تعود لفنانيه بعد عودة المهرجانات، نعم ندرك أنها ليست فى صورتها التى كنا نحلم بها، لكنها البداية التى تخرج الحركة من مواتها، وتسعى بخطوات حثيثة لنهضة الحركة المسرحية، ولعلنا نمسك بخيط الثقة حين نقرأ بأناة فوز عرض "القرد كثيف الشعر" بخمس جوائز فى المهرجان القومى للمسرح، فعروض فرق الأقاليم قادرة على المنافسة والوصول بما تحققه من جماليات إلى ذائقة كنا نحلم أن تظهر فى كل مسارحنا، وها هو مسرح الأقاليم يخرج حاملاً هويته وملامحه ممثلاً فى هذا العرض، وفى عروض أخرى متميزة.

إننا ندرك أهمية المسرح وما يلعبه فى التنمية الثقافية والاجتماعية، بل والجمالية فى عالم يستشرى فيه القبح وتهيمن عليه قيم الاستهلاك، لذا فإننا سنولى عناية كبيرة بمسرح الأقاليم سواء على مستوى بنيته الأساسية أو فنانيه لنستعيد جزءاً من ذاكرتنا التى ستكون القاطرة التى تقودنا نحو إعلاء قيم الحق والخير والعدل والجمال.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• كان اطلاعه على الأدب الفرنسى من العوامل التى تركت أثرها الكبير فى حياته و على قصصه وأعماله، ليعود إلى مصر بعد ثلاث سنوات عام 1914.

هموم «المهرجانات الكويتية » على مائدة النقاش بـ«الدسمة »

فى حلقة نقاشية أقيمت الأسبوع الماضى بمسرح الدسمة نوقشت أحوال المهرجانات المسرحية الكويتية وإلى أى مدى حققت المأمول منها.

قدمت الحلقة وأدارت الحوار مديرة مسرح الدسمة كاملة العياد وشارك فى المناقشة الدكتور على العنزى رئيس قسم الأدب المسرحى، والدكتور نادر القنة، أستاذ الدراما وتابع المناقشات جمهور من المسرحيين والمهتمين كان فى مقدمتهم بدر الرفاعى أمين المجلس الوطنى للثقافة والفنون.

فى مستهل كلمته طرح د. على العنزى تساؤلا حول المهرجانات المسرحية وهل هى بريق إعلامى أم إبداع فنى؟.. ووصف تلك المهرجانات بأنها باتت "سوق عكاظ" سرعان ما يقام وسرعان ما ينفض!

واستعان العنزى بقول سعد الله ونوس "البدء من الجمهور" لينطلق منها كقاعدة نقدية ، قائلا إن الوضع المسرحى الكويتى لا يسر أبدا إلا العدو اللدود، فالكويت كانت دائما رائدة فى الإنتاج المسرحى كما وكيفا، تحول إنتاجها إلى سلع متوعكة صحيا وغير مقبولة فنيا، وحل الخراب بالمسرح الكويتى، هذا المسرح كان الأجدر به أن يرتقى بالذوق الفنى للجمهور ونحن جزء من كل، وباتت لعبة صناعة المسرح الكويتى أشبه ببيع الخردوات.

وقياساً على قاعدة ، لا مسرح بدون ممثلين أو نجوم، تابع د . العنزى قائلاً : هنا تكمن مشكلة المهرجانات المسرحية المحلية ، فى غياب النجوم الكبار القادرين على تحفيز الجمهور على ملء صالات العروض، والحضور المخجل للفنان الكويتى ظاهرة تستحق الدراسة فلا هو يكلف نفسه عناء حضور الندوات الفكرية، ولا يفكر اطلاقا فى المشاركة فى العروض أو حتى التفرج عليها، ولابد من دراسة هذه الظاهرة والاستفسار عن دواعيها وكيفية معالجتها لإعادة النجم المسرحى الكويتى إلى رشده إذا جاز التعبير، فالفنان العظيم لا يمكن أن يكون رتيبا كفنانينا الكبار، بل أميرا للجنون والمغامرة، وعلى نجومنا الكبار أن يعرفوا أن الفن تجربة مستمرة ومتقدمة ولا نهاية للفن.

من جانبه أشار د. القنة فى ورقته التى جاءت تحت عنوان "الكويت..والمهرجانات المسرحية، نظرة محورية من الخارج إلى الداخل وبالعكس" إلى أن حضور الكويت المهرجانات المسرحية الإقليمية والقومية والدولية والقارية، بمعنى الحضور المدروس والمعد له اعدادا جيدا، لم يطرق أبواب السادة المسؤولين الحقيقيين، وذلك لظروف تقوم على حسبة التساهل والشخصانية، الأمر الذى يستحق طرح علامات الاستفهام مراراً: أين الكويت من المشروع الثقافى العالمى؟ وأين محركات التنمية والتطوير عبر الشراكة مع الآخر تأثرا وتأثيرا؟

ودعا القنة فى ختام عرضه إلى استحداث إدارة جديدة داخل المجلس الوطنى باسم (إدارة المهرجانات، أو قسم المهرجان المسرحى) والعمل على وضع تصور عربى ومستقبلى للسعى نحو الدولية المسرحية.

المشكلة فى غياب النجوم الكبار القادرين على تحفيز الجمهور

على رزق

دريد لحام .. يدخل «القفة» تضامنا مع غزة المحاصرة

فى زيارة تضامنية هى الأولى من نوعها لفنان عربى لبى النجم العربى دريد لحام دعوة أسرة مسرحية "نساء غزة، صبر أيوب" لحضور افتتاح العرض الذى يجسد معاناة المرأة الفلسطينية.

المسرحية التى قدمت على خشبة مسرح "مركز رشاد الشوا الثقافى" كتبها وأخرجها ولعب دور البطولة فيها سعيد البيطار الذى جسد شخصية أيوب رمز الصمود والبطولة الفلسطينية.

العرض الذى بدأ بمشهد لأم فلسطينية تبحث عن أبنائها بين أنقاض منزلها الذى دمره الطيران الاسرائيلى.

رصد معاناة الأسيرات الفلسطينيات فى السجون الإسرائيلية، خصوصاً اللواتى ينجبن داخل تلك السجون كما .

تطرق إلى العلاقة بين المسيحيين والمسلمين، من خلال راهبة مسيحية تبادر إلى مساعدة "مقاومات "لجأن الى الكنيسة من القصف الإسرائيلى، وتضحّى بنفسها من أجل محاولة إنقاذ حياة مقاومة ثالثة جريحة .

وتنقلت مشاهد المسرحية بين معاناة المرأة فى غزة جراء الحصار والحروب المستمرة وبطولاتهن على مر العصور، وصولاً الى حال المواطن إثر الانقسام الداخلى بين الفلسطينيين.

واختتمت المسرحية بالبطل أيوب وهو داخل "قفة " من القش يقول إن "الوطن أصبح وطنين والبلد أصبح بلدين"، فى إشارة الى الانقسام بين حركتى "فتح" و "حماس".

فى ليلة الافتتاح توجه البطل أيوب الى الفنان السورى، قائلاً: "تعال يا أستاذ دريد مش عارف اخلينى جوا القفة ولا اطلع براها"، فيصعد لحام إلى خشبة المسرح وسط تصفيق الجمهور الحار ويقول للبطل" إذا لم يتحدوا (الفصائل) راح أدخل انا معاك فى القفة.

"وأثار دريد لحام حماسة الحضور بأدائه أغنية "باكتب اسمك يا بلادى عالشمس الما بتغيب"، وهى إحدى أغانى مسرحيته الشهيرة "كاسك يا وطن".

وقال لحام للحضور: "الإنسان الفلسطينى الرائع ليس محاصراً فى غزة والضفة فقط، ولكن فى كل العالم، لكن الحصار الأقسى والأكثر وجعاً هو حصار الخلاف بين الأخوة الفلسطينيين".

وتابع: "منذ وصولى الى غزة شعرت بإحساس الحرية والكرامة، وليس بأنها سجن كونها محاصرة، أتينا إليكم نستمد منكم الشموخ".

دريد لحام

• تامر عبد المنعم مدير قصر السينما أعلن عن تقديم العرض المسرحى «الغرفة العلوية» خلال شهر رمضان القادم بالقصر، المسرحية إنتاج المركز القومى للمسرح وتأليف وإخراج لينين الرملى، وإنتاج ورشة تدريبية لمجموعة من هواة المسرح تم عقدها بالمركز مؤخرا.

مسرح وغنا وسياسة .. زياد على خشبة «الأونيسكو»

قدم النجم اللبنانى الأسطورى زياد رحبانى على قاعة الأونيسكو ببيروت الأسبوع الماضى حفلا امتزجت الموسيقى فيه بالغناء وتخللته "اسكتشات مسرحية فى توليفة غير مسبوقة ولا يملك تقديمها إلا فنان بقامة زياد. الحفل الذى حمل عنوان "منيحة" استعاد زياد من خلاله خلاصة تجربته الموسيقية والمسرحية والغنائية التى تعود لأكثر من ثلاثة عقود. ووسط أجواء حماسية أسهم فيها الجمهور قدم زياد أولى الأغنيات بصوته وهى "قلتيلى حبيتك" ثم "أنا عم فكر ابقى أنا وياك" و"بصراحة" وتراقص الجمهور مع أغنية "ولعت كثير". كما قدم أغنيات كانت قد غنتها والدته المطربة فيروز وهى "بعثتلك يا حبيبى الروح" و"حبيتك تنسيت النوم" إضافة الى الأغنية التى كان قدمها للتونسية لطيفة بعنوان "بنص الجو". وتناوب ممثلون عدة على قراءة نصوص كان قد قدمها زياد فى برنامج إذاعى شهير قدم فى العام 1987 يدعى "العقل زينة". بينما قدم هو شخصيا اسكتشاته المسرحية متنقلا بين العازفين والمغنين والممثلين يطلق بعضا من "قفشاته" التى يتلقفها الحضور بالضحك مع كل حركة يقوم بها.

جولة عربية لـ«مس جوليا »

المخرجة السورية الشابة فداء داهور تستعد لجولة تشمل دولا عربية لعرض أحدث أعمالها المسرحية "مس جوليا" للكاتب السويدى أوجست سريندبرج. تدور أحداث المسرحية حول الصراع بين الطبقات الاجتماعية. فداء درست الترجمة فى كلية إكسفورد فى بريطانيا، وقدمت دراسات متعددة عن أعمال ستانلافسكى وألفت كتاباً عن تحليل شخصيات المرأة فى مسرح هنريك إبسن .وفى حوار لها على هامش عرض مسرحيتها فى دمشق وصفت المسرح العربى بانه مازال فقيرا فى معظم البلدان.

فداء داهور

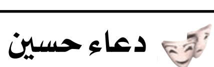
عنترة يلعب مع السادة.. على العرائس

على خشبة مسرح العرائس بالعتبة يواصل المخرج حسن سعد بروفات العرض المسرحى الجديد «اللعب مع السادة» بعد أن تقرر افتتاحه فى النصف الأول من أغسطس الحالى على مسرح الجمهورية.

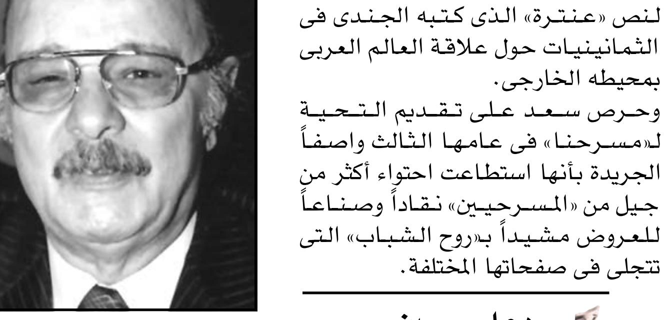
«اللعب مع السادة» تأليف يسرى الجندى، أشعار جمال السيد، موسيقى وألحان باسم عبد العزيز، استعراضات عماد سعيد، سينوغرافيا أحمد شوقى، بطولة حلمى فودة، وفاء الحكيم، وائل أبو السعود، ليلى جمال، عبد الله سعد، سيد الشرويدى، على عزب، أحمد زيادة، جيهان سرور، عادل زهدى، عزت البرشومى.

مخرج العرض حسن سعد قال لـ«مسرحنا» إن العمل معالجة عصرية لنص «عنترة» الذى كتبه الجندى فى الثمانينيات حول علاقة العالم العربى بمحيطه الخارجى.

وحرص سعد على تقديم التحية لـ«مسرحنا» فى عامها الثالث واصفاً الجريدة بأنها استطاعت احتواء أكثر من جيل من «المسرحيين» نقاداً وصناعاً للعروض مشيداً بـ«روح الشباب» التى تتجلى فى صفحاتها المختلفة.



دعاء حسين

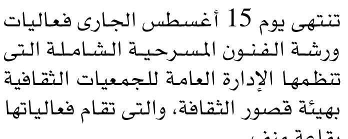


يسرى الجندى



وفاء الحكيم

«الجمعيات» تنظم ورشة مسرحية شاملة.. نهاية زمن الأخطاء الساذجة



تنتهى يوم 15 أغسطس الجارى فعاليات ورشة الفنون المسرحية الشاملة التى تنظمها الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة، والتى تقام فعالياتها بقاعة منف.

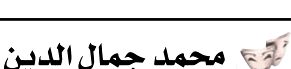
يحاضر فى الورشة د. عمرو دواره، والنقاد عبد الغنى داود، أحمد خميس، أحمد عبد الرازق.

محمد أبو شادى مسئول النشاط الثقافى بإدارة الجمعيات قال لـ«مسرحنا» إن فكرة الورشة الشاملة تبناها الشاعر محمد كشيك مدير الجمعيات وتحمس لها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة، وتهدف فى الأساس إلى تثقيف شباب فرق الجمعيات حتى يتجنبوا ما وصفه بـ«الأخطاء الساذجة» والتى كانت تتكرر فى عروض مهرجانات الجمعيات الثقافية.

وأشار أبو شادى إلى أن الفرق التى شارك أعضائها فى الورشة ستكون لهم أولوية المشاركة فى مهرجان الجمعيات فى دوراته القادمة.

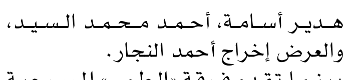


محمد كشيك



محمد جمال الدين

حلو ومر وفنجان شاى وكازينو.. وفانتازيا اللجنة 4 عروض «أغسطسية» على روابط



4 عروض مسرحية يتم تقديمها على خشبة مسرح «روابط» خلال شهر أغسطس الحالى تتنوع موضوعاتها بين الفانتازيا والكوميديا الاجتماعية.

افتتح عرض «كازينو» لفرقة «ستديو فكرة» برنامج روابط فى غرة أغسطس وهو بطولة دينا عاطف، محمد عصام، محمود كمال، عبد الله خالد، شيماء سيد، إسراء طارق، إيمان محسن وطارق نبيل، إخراج طارق السباعى.

تعرض يوم 5 أغسطس الحالى مسرحية «حلو ومر» لطلبة المعهد العالى للدراسات المتطورة، والذى يرصد فى لوحات متتابعة هموم وأوجاع الشباب المصرى، مستعرضاً تآكل الطبقة الوسطى، والهجرة غير الشرعية، والعرض بطولة شريف عادل، حسام جمال، حسن محمد، محمد حسن، محمد سيد، محمود إبراهيم، هبة أحمد، هدير أسامة، أحمد محمد السيد، والعرض إخراج أحمد النجار.

بينما تقدم فرقة «الطمى» المسرحية عرض «فانتازيا اللجنة» بطولة وإخراج سلام يسرى، ويشاركه البطولة يسرا الهوارى، مى، أحمد مجدى، ابتهال السريطى، وذلك يومى 14 و15 أغسطس القادمين.

ويختتم المخرج حسن فواز عروض أغسطس على روابط بمسرحية «فنجان شاى» بطولة أحمد حسب الله، فيروز، محمد مكاوى، مينا، وهى كوميديا انتقادية ساخرة ترصد ظاهرة الادعاء فى تجلياتها المختلفة بدءاً من رجل الدين ووصولا للصحفى المدعى.



نورهان عبد الله

تلاميذ «راهبات الفيوم» يحتكرن المراكز الأولى فى «مسابقة الموهوبين»

أعلن فرع ثقافة الفيوم نتائج مسابقة «الموهوبين» التى أشرف على تنظيمها حسن القمبشاوى رئيس قسم المواهب. حصد تلاميذ مدرسة الراهبات بالفيوم سبعة مراكز فى المسابقة حيث اقتنصت الطالبة سارة عماد ميلاد المركز الأول فى الغناء، وجاءت زميلتها رضوى حمدى فى المركز الثانى، كما احتلت إيمى أحمد، ويوستينا ناجى، وديفيد ناجى، ومينا مكرم المركز الثانى فى العزف الموسيقى بينما انفردت بالمركز الأول فى إلقاء الشعر الطفلة سلمى مصطفى حسين بالصف الثالث الابتدائى والتى لفتت أنظار لجنة التحكيم بجرأتها خلال المسابقة وأثناء مشاركاتها فى عيد الطفولة وعيد الفيوم القومى وعيد الأم ومهرجان القراءة للجميع 2009 وقد قرر الدكتور جلال سعيد محافظ الفيوم منح مكافأة مادية مائة جنيه لأصحاب المركز الأول وخمسين جنيهاً لأصحاب المركز الثانى.



محافظ الفيوم وسط التلميذات الموهوبات

فضيحة لـ«وليد توفيق» على مسرح فيصل ندا

اختار الكاتب والمنتج المسرحى فيصل ندا مع المطرب اللبنانى «وليد توفيق» ليلعب بطولة العرض المسرحى «أحبك آه أتجوزك لا» والمنتظر تقديمه أول أيام عيد الفطر المقبل على مسرح فيصل ندا بالقصر العينى.

المسرحية بطولة علا غانم، هبة السيسى، حسن عبد الفتاح، سيد سليمان، إخراج حسام الدين صلاح، وتدور أحداثها حول مطرب يقضى إجازة فى فيلته بمنطقة العجمى للاستجمام بعيداً عن الزحام.. ليفاجأ بـ«فتاة بيانولا» تقتحمه، ويتحول الأمر لفضيحة، ويجد نفسه مجبراً على الزواج منها.

وليد توفيق



● المخرج شادى سرور فى انتظار إعادة افتتاح مسرح الطليعة بعد تطويره وتجديده لاستئناف تقديم مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» والتى قدمت ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح الأخير على مسرح العرائس لمدة يومين، المسرحية تأليف محمود دياب وبطولة إيمان إمام وخالد النجدى ومنال زكى.

السنوسى و4 مسرحيات فى رمضان..

المخرج عطية السنوسى يقود أربعة «فرق عمل» استعداداً لتقديم أربعة عروض مسرحية فى رمضان القادم على خشبة مسرح مركز شباب سرايا القبة.

السنوسى كتب مسرحيتين من الأربعة هما «الثمن» و«الضياع» بينما أعد الثالث عن أوبريت «الليلة الكبيرة» لصلاح جاهين والرابع «حكمت المحكمة» عن قضايا حقيقية نشرتها الصحف.

العروض الأربعة ينتجها مركز شباب سرايا القبة ويقوم ببطولتها أعضاء فرقة «شيمون» المسرحية وليد الهندى، محمد عبد الرحمن، محمود المصرى، شيماء قاسم، ريهام الدسوقى، محمد إبراهيم، مريم يحيى، معتز الشاذلى، شريف عاشور، جيهان مصطفى، رامى عبد المقصود، مصطفى شفيق، محمد فؤاد، إبراهيم رضوان، وليد يوسف، وليد السيد، عاشور إبراهيم، كريم صلاح والطفلة ياسمين.

استفاد المخرج أحمد حسين كثيراً من دراسته للغة الفرنسية حيث أتاحت له الإطلاع على تجارب مسرحية مهمة فتحت أمامه الطريق لاكتساب المزيد من الخبرة والانطلاق فى عالم المسرح وتقديم جديده الذى هو نتاج ما يحياه وما يكتسبه من خبرات ومعارف. أحمد حسين يتحدث لـ "مسرحنا" عن بداياته وطموحاته بالنسبة للمسرح الذى يرى أنه ليس سبوبة بل فن محترم له قدسيته وجماله الخاص.

المخرج أحمد حسين:

الفن مش سبوبة



نريد فى البداية أن يتعرف القارىء على مشوارك من البداية وحتى الآن؟!

أول مرة تعرفت فيها على خشبة المسرح والعلاقة بين العرض والمتلقى كانت داخل قسم اللغة الفرنسية بجامعة القاهرة حيث تعلمت وتخرجت فيها، وأثناء الدراسة ونتيجة لتفوقى الدراسى ونشاطى المسرحى حصلت من القسم على منحة لحضور أهم مهرجان مسرحى فى فرنسا وهو مهرجان أفينيون وكان ذلك فى عام 2001 وبعد أن عدت اختلف تفكيرى تماماً وحددت هدفى فى المضى فى هذا الطريق حتى أصبح ممثلاً ومخرجًا محترفًا، ثم عملت مع مخرج فرنسى مستقل هو (جيل روباتيه) لمدة سنة تعلمت فيها الكثير، وفى هذه المرحلة كانت كل عروضى كممثل باللغة الفرنسية حتى العرض الوحيد باللغة العربية هو (كرنفال الأشباح) مع المخرج عمرو قابيل كان دورى فيه بالفرنسية أيضًا دون بقية العرض، وبعد التخرج قدمت أول عروضى الإخراجية وهو (المصيدة) عن (هاملت) لشكسبير ثم عرض (عفواً لا يوجد مخرج) عن (لا يوجد مخرج) لجان بول سارتر، وأخر عروضى كمخرج هو (الدرس) ليونسكو وبينها اشتركت فى عرض (أنا دلوقتى ميت) مع المخرج هانى عفيفى والعديد من الورش المهمة التى تعلمت منها الكثير وكان آخرها مع مسرح الرويال كورت الإنجليزى.

وما أهم هذه الورش من وجهة نظرك وماذا تعلمت منها ؟!

اشتركت فى كم كبير من الورش لكن أهم هذه الورش والتى أعتبرها المحطات الرئيسية فى حياتى هى ورشة إعداد ممثل مع الفنان أحمد كمال، ثم ورشة بمركز الهناجر مع المخرج التونسى (عز الدين قنون) تعلمت فيها ما هى لغة الجسد وكيف تعمل، ثم تجربة لمدة ثلاثة أشهر مع المخرجة (داليا العبد) فى عرض تعبير حركى بدون ولا كلمة وهذه التجربة أخذتنى لورشة فى المركز الثقافى البريطانى مع ذوى الإحتياجات الخاصة تحت إشراف مخرج ألمانى مقيم بإنجلترا وهو (وولف جانج) وله فرقة بلندن إسمها (أميكى دانس سياتر)، وكنت مرعوبًا فى بداية تعاملى مع ذوى الإحتياجات الخاصة حتى طلب (وولف جانج) من أحدهم فى بداية الورشة أن يختار واحدًا ليعطيه وردة فأختارنى أنا، أحسست حينها وكأنه أمسك بيدى ليدخلنى عالمهم، وفى هذه الورشة عرفت كيف يغير الفن حياة هؤلاء الناس، ووجدت عندهم أشياء غير موجودة عند الأسوياء وهى الفطرة والطبيعية فى الأداء دون أية تعقيدات، وبعدها سافرت أنا وندى ثابت لمشاهدة التحضيرات النهائية لأحد عروضهم فى إنجلترا، ثم أخيرًا وقبل عرض (الدرس) كانت مشاركتى فى مشروع (نحو كتابة جديدة) الذى يشرف عليه مسرح الرويال كورت الإنجليزى وهو من أهم مسارح إنجلترا فى إنتاج كتاب مسرح وكان منهم وأهمهم (هارولد بنتر).

وما هى أهداف هذا المشروع؟!

هذا المشروع يتم فى الوطن العربى تحت إشراف الرويال كورت وكان الجزء الأول منه هو (نحو كتابة جديدة) ونتج عنه نصوص لعدد من شباب الوطن العربى، وكان الجزء الثانى هو كيف يثرى المخرجون هذه النصوص وأختارونى مع هانى عفيفى من مصر وسافرنا فى ورشة عمل بسوريا وعرضوا علينا مجموعة نصوص لنجيب على الأسئلة: هل هذا النص يصلح للطباعة؟ وهل يحتاج لإعادة كتابة ولماذا؟!، بعدها تحدثوا معنا عن كيفية تطوير الورشة فأقترحنا أن تكون المرحلة التالية هى تواجد العنصر الأهم وهو الممثل وبالفعل وافقوا وسافرت إلى تونس لأقوم ولأول مرة بعمل إخراج قراءة مسرحية لنص (عُرس بالسكته) تأليف التونسى علاء الدين شريب، وأهم ميزة لمسرح الرويال كورت فى تعامله معنا هو الدعم الكبير الذى يقدمونه بشكل متواصل وإعطائك ثقة فى نفسك وفى منتجه بشكل كبير، وأؤكد من خلال تعاملى معهم أن المصرى أكثر موهبة من الإنجليزى لكنهم يملكون نظام عمل جادًا وشاقًا يتفرغ فيه المخرج للإبداع فقط.

ليس لدى مانع من العمل مع أى جهة .. المهم أنفذ شروطى



بعد كل هذه الورش والتجارب هل وصلت لطريقة خاصة بك كمخرج؟!

أعتقد أنى بدأت أتلمس وأمسك بخيوط طريقة أعمل بها كمخرج.

وما هى هذه الطريقة؟!

الإخراج من وجهة نظرى هو نقطة تلاقى ثلاثة عناصر هى (النص - الممثل - الخشبة) وعلى المخرج أن يعرفهم ببعضهم البعض ليصل بينهم، وأبدأ رحلتى داخل أى عرض مع الممثل الذى أعتبره أهم عنصر فى العرض فهو الذى يستطيع أن يأخذك إلى أبعد مما ترى ولا أجبره أبدًا على أى طريق بل نعمل سويًا على النص لنرى إلى أين يأخذنا، وعلى المخرج أن يسمع كل من يعمل معه من ممثلين ومصمم ديكور وموسيقى وأنا أسمع وأظل أسمع وأجرب حتى أصل للنتيجة التى أريدها، ومع كل تجربة ومع كل عرض أتعلم شيئًا جديدًا، عندك مثلاً فى عرض (عفوًا لا يوجد مخرج) لم يتم الإنتهاء من الموسيقى إلا قبل العرض بيوم واحد وتخوفت بشدة من هذا فأقترح على صديق إسمه محمد صادق التنازل عن الموسيقى واستخدام مؤثرات أخرى مثل نقط مياه وصوت آلة كاتبة فى العرض وأصوات أخرى نابعة من العرض وحققت نجاحًا وتأثيرًا لم أتوقعه وبعدها عندما تعاملت مع عرض (الدرس) لم تكن الموسيقى فقط هى التى صممها الموسيقار ولكن كل شىء على المسرح هو موسيقى الكلام والصمت وأنفاس الممثلين، حتى صوت جذمة الممثل كل هذا موسيقى تتشكل منها سيمفونية العرض كله.



المسرح المستقل مزدحم بالمبدعين ولابسى الأقنعة

أرى أيضًا تأثرك بدراستك للغة الفرنسية فى إختيار أعمالك؟!

هذا حقيقى وطبيعى لأنى سألت نفسى لماذا درست اللغة والآداب الفرنسية وكيف استثمرها فى عملى كمخرج، خاصة وأن أغلب الترجمات الموجودة قديمة واللغة هى أكبر كائن يتغير ويتشكل بسرعة، لهذا قمت بنفسى بترجمة نص (لا يوجد مخرج) وقدمته بالعامية التى أعشقها وفى عرض (الدرس) اشتغلت على ترجمة دكتور حمادة إبراهيم وقدمتها على مستويين من اللغة بالفصحى وبالعامية محاولاً من خلال هذا إبراز شكل العلاقة وطريقة تغيرها بين المدرس والتلميذة.

ولماذا نص (الدرس) بالذات؟!

أنا من عشاق يونسكو وفلسفته ومفهومه للحياة فى إطار العبث، لأن العبث ظهر فى الحروب العالمية عندما كانت الناس تسأل أنفسها هل نحن أحياء أم أموات، وأعتقد أننا نعيش نفس هذا السؤال الآن، كل شىء عبثى وغير معقول وأكبر دليل أننا نتحاور الآن سويًا داخل مطبخ باستوديو عماد الدين.

يجرى فى كلامك للسؤال عن مشاكل شباب المسرح المستقل فى عملهم؟!

أهم المشاكل هى توفير الدعم المادى ومكان تعمل فيه البروفات ثم مكان تعرض فيه، ومهم كذلك أن تجد ممثلين صادقين ومخلصين يؤمنون بالمسرح وبدوره ولا يكون الموضوع عندهم مجرد نحتاية ويجرى لأنى قابلت مدعين ولا بسى أقنعة كثيرًا.

حتى فى المسرح المستقل؟!

ملىء بهم، هؤلاء الذين يلبسون قناع المستقلين ويرفعون شعارات الليبرالية وهم أبعد ناس عنها.

وكيف أستطعت إنتاج عرض (الدرس)؟!

العرض من إنتاج استديو عماد الدين ضمن مهرجان (البقية تأتى)، وقد وفر لنا الاستوديو مكان البروفات وتكاليف العرض وأجور الممثلين، لكن ينقصنا أماكن عرض لمدة طويلة ونتمنى أن يفتح مسرح الدولة لنا أبوابة فجيل شباب المسرح المستقل الحالى تدرب وتعلم كثيرًا وهضم ثقافات مختلفة ثم خرج بطعمه ولونه هو وكل يوم نبحث ونكتشف ونتطور.

وأعتقد المهرجان القومى للمسرح فرصة لكم لإثبات الوجود؟!

طبعًا المهرجان فرصة لكى يرى الناس عملك ويتعرفون عليك وأتمنى استمرار شفافية المهرجان كما كانت، والمهرجان فرصة للمناقشة والأفضل سيفرض نفسه وأسلوبه ويبقى ولكن نأمل أن نأخذ العروض الجيدة مساحة للعرض فترة طويلة.

وإذا عرض عليك العمل بمسرح الدولة هل توافق؟!

أنا ليس لى موقف ضد أى مؤسسة أو شخص، فقط أريد أن أعمل بأسلوبى ودون قيود أو شروط بهذا أوافق على العمل بمسرح الدولة وإذا تم أى فرض أو قيد سأعتذر بمنتهى البساطة، وللعلم فأنا أعمل صباحًا فى مجال بعيد تمامًا عن دراستى وذلك حتى أستطيع أن أقدم فنًا حقيقيًا وليس مجرد سبوبة فالفن عندى له قدسية وجمال خاص، والفنان وحده هو الذى يستطيع أن يسمو بهذه القدسية أو يخسف بفنه وهذا آخر كلام أقوله لكل المسرحين، فنحن من يستطيع أن يعلى من قيمة الفن أو ينزل بها لسابع أرض.

حوار:

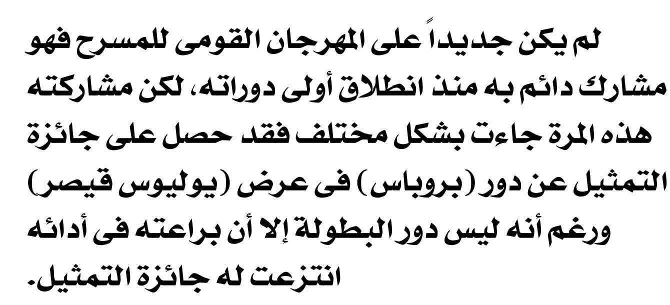


مهدى محمد مهدى

• المخرج عمر شريف يجرى حاليا بروفات مسرحية «أحلام المجنون» للمؤلف يوسف وجيه وتمثيل عبد الله محمد، محمد أحمد، أحمد السادات، صفاء ياسين، نجلاء والطفل يوسف عادل، محمود حسين، أمنية أيمن والمطرب كريم خالد، ومن المقرر تقديم العرض خلال سبتمبر القادم على مسرح ساقية الصاوى.

محمد العمروسى صاحب جائزة التمثيل فى المهرجان القومى





لم يكن جديداً على المهرجان القومى للمسرح فهو مشارك دائم به منذ انطلاق أولى دوراته، لكن مشاركته هذه المرة جاءت بشكل مختلف فقد حصل على جائزة التمثيل عن دور (بروباس) فى عرض (يوليوس قيصر) ورغم أنه ليس دور البطولة إلا أن براعته فى أدائه انتزعت له جائزة التمثيل.

محمد العمروسى الذى تربى على الاستيدج - كما يقول - وعشق المسرح والتحق بمعهده وعشق شكسبير، وقدم عدة عروض عن نصوص له حتى أهداه شكسبير جائزة عن أحد أدواره، يتحدث فى هذا الحوار عن عرض (يوليوس قيصر) وعن دور (بروباس) وعن المهرجان القومى للمسرح.

دخلت المسرح مع والدى الممثل والمخرج سعيد العمروسى

نحب أن نتعرف على بداياتك مع المسرح؟

- بدايتى مع المسرح كانت من متابعتى لوالدى سعيد العمروسى الممثل والمخرج السكندرى ومنذ صغرى وأنا فى الكواليس أرقب العملية الفنية من داخلها وحين اشتد عودى وجدتنى أذهب لقصر ثقافة الأنفوشى وأشارك فى عروضه كذا شاركت فى عروض قصر ثقافة سيدى جابر وتكلل حبى للحالة المسرحية بدخولى معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية وتتلمذت على يد د. سامى عبد الحليم الذى أعتبره معلمى الأول. ثم دخلت مجال الاحتراف مع جلال الشرقاوى فى عرض (برهومه وكلاه البارومه) وقدمت عدداً من العروض على مسرح الدولة، ثم شاركت فى فيلم (يوم طويل خالص) وانتهيت من تصوير دور محمد فوزى فى مسلسل (إسماعيل ياسين).

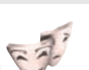
دخولك إلى مجال السينما والتليفزيون ألم يبعدك عن المسرح؟

- المسرح هو عشقى الأول والأخير لأنه أبو الفنون وأنا تربيت على الاستيدج لذا لا أستطيع أن انفصل عن المسرح، وأى إنسان يتشبع بحب المسرح لا يستطيع أن ينساه رغم خطورة المسرح فى كونه وان شوت، مرة واحدة إما أن تعيش أو تموت.. نعم فالمسرح شىء مرعب.

وبالقطع مع شكسبير يزداد الرعب؟

- يتنهد ويقول: شكسبير! هذا اللغز الذى عجز الجميع عن حله، منهم من رأى أنه ليس شخصاً واحدا لكنه مجموعة أشخاص ومن أحرف بدايات أسمائهم تكونت كلمة شكسبير، ربما لأنهم لا يصدقون أن أحدا يستطيع أن يكتب بهذه الحرفية ويفكر بهذا التفكير وذاك العمق وينحت مثل هذا الحوار، حقيقة أنا أحد عشاق وليم شكسبير.

أدين بالفضل للدكتور سامى عبد الحليم فهو معلمى الأول



وهل يستمر هذا العشق حين تجسد أحد أدوار شكسبير؟

- يضحك ويقول: رغم أن تجسيد أحد أدوار شكسبير مضن، وهذا الدور بالذات دور (بروباس) إلا إن المخرج سامح بسيونى وكلنا مؤمنون به وبموهبته لذا نسلم له قيادتنا طوعا ونحقق له رؤيته وقد كنا واعين - سواء من مناقشاتنا أو قراءاتنا - أن الإمبراطورية الرومانية كانت شديدة الدموية شديدة التوسع فى العالم حتى وصلوا لذرة لم يصل إليها الفراعنة بناة الأهرامات، كليوباترا نفسها الملكة المصرية قدمت للقيصر ملفوفة فى سجادة، وكان انهيار هذه الإمبراطورية أشبه بالمعجزة فقد كان مستحيلا أن تهزمها قوة أخرى لكنها انهارت من داخلها بالخيانة والحروب الداخلية، وهذه النقطة هى التى عالجها وليم شكسبير فى نص (يوليوس قيصر) لقد غدر النبلاء بالقيصر وقتلوه واستولوا على الحكم وجاءت الهزيمة على يديهم.

واضح من كلامك مدى ما قرأتموه عن تلك الإمبراطورية لتقديم هذا النص؟

- لقد جمعنا معظم الكتب التى كتبت بالعربية عن تلك الدولة ولم نكتف بذلك فلجأنا للمراجع الأجنبية وترجمنا بعضها، ولا أدعى أننا قد أحطنا بكل شىء عن الإمبراطورية الرومانية ولكن جمعنا ما استطعنا جمعه.

وكيف استطعت تقديم دور (بروباس)؟

- كما قلت مشكلة وليم شكسبير أنه قدم كثيراً سواء سينما أو مسرح وبالتالى فإن أدوار شكسبير قدمت مرات عديدة ومن ممثلين كبار وهذا فى حد ذاته تحد كبير، يضاف إليه عبقرية شكسبير فى وضع عدة خيوط درامية داخل النص الواحد لكنها كلها تصب فى الخط الدرامى الأساسى لكن مناقشاتنا مع سامح بسيونى وما قرأناه حول الإمبراطورية الرومانية ساعدنا لحد كبير فى تفهم أبعاد كل شخصية ومدى العمق الذى كتب به شكسبير الشخصية.

وما رأيك فى الدورة الحالية للمهرجان القومى؟

- لابد أن أتوجه بالشكر للدكتور أشرف زكى لأنه صنع تجمعاً عربياً ضم كل فرق مصر من مسرح الدولة للثقافة الجماهيرية للفرق المستقلة للمراكز الثقافية لمسرح القطاع الخاص، وعن نفسى فقد شاركت فى جميع دورات المهرجان القومى فى الدورة الأولى مع عرض "بيت الدمية" للمخرج جمال ياقوت وقدمناه على مسرح الجمهورية وفى الدورة الثانية مع عرض "هاملت" وقدمناه على مسرح البالون، ولابد أن أتوجه بالشكر فى ذلك للدكتور أشرف زكى لمعاونته للشباب أمثالنا وللشكل الذى ظهر به المهرجان القومى والذى لا يقل فى رأيى عن أى مهرجان أوروبى كأفينون مثلاً.

ترى ما الذى ينقص عروضنا لتشارك فى هذه المهرجانات الأوروبية؟

- أرى أن ما يحتاجه المسرح المصرى حالياً هو الدعاية التى تليق بالمسرح وتنبه الناس إلى أن المسرح والثقافة جزء كبير من نهضة المجتمع وهذه هى الدعوة التى نحتاج إليها الآن.

قرأنا الكثير من المراجع العربية والأجنبية حتى نقدم (يوليوس قيصر)

حوار:
محمد عبدالقادر



● مجموعة من أصدقاء الشاعر سامح العلى أطلقوا مؤخرا جروبا خاصا على الفيس بوك ينشرون خلاله آخر أشعار سامح العلى ومجموعة من الأغانى التى كتبها مؤخرا لبعض العروض المسرحية التى تم إنتاجها بمسرح الدولة وفرق الهواة منها نظرة حب وفانتازيا الجنون وأعمال أخرى.

بلياتشو وأولاد وبنات بـ«ركب خشب»

افتتاح «كرنفالى» مبهر لـ«مهرجان شفشاون لمسرح الطفل»

بعيدا عن الشكليات واعتمادا على الجهود الإنسانية البشرية النضرة من شباب وفتيات فى عمر الزهور من أبناء مدينة شفشاون الساحرة العريقة التى تقع شمال المملكة المغربية مطلة على البحر الأبيض المتوسط ،وهى مدينة تمتاز بتضاريس صلبة وطبيعة جبلية وعرة بانحدارات مفاجئة وأودية منخفضة وانكسارات حادة ، ومع كل ذلك مناخ صيفى رقيق هادئ معتدل .

فى هذا الجو المعتدل من الناحية الجغرافية والفنية بدأت طقوس ومراسم افتتاح الدورة السادسة من مهرجان "مسرح الطفل بشفشاون" والذى تقيمه جمعية الشروق ضمن أنشطتها لخدمة المجتمع المدنى ، بدأت فعاليات افتتاح المهرجان برسالة درامية تتضمن دعوة من قبل أبناء النشاط المسرحى بالجمعية ممن اكتسبوا خبرات تعبيرية من خلال الورش التى شاركت فيها العناصر والخبرات الأجنبية التى كانت تدعى كل عام للمشاركة فى فاعليات المهرجان المهم.

فى أزقة المدينة يتجول مجموعة من البنات والأولاد مستخدمين الركب الخشبية وبصحبتهم مجموعة من الأولاد والبنات يرتدون ملابس البلياتشو و الكل يتحرك إلى وسط المدينة حيث يتجمع الناس وهنا يعرضون بعض ألعابهم لنقل البهجة الدرامية إلى قلوب الناس فى شوارع المدينة هذا الركب يهدف إلى توصيل رسالة درامية ذكية المضمون رائعة المعنى بارعة الاستهلال حسنة الختام تقول فى معناها " إنهم يحملون رسالة طيبة وإنهم يتمنون أن تكون كل الأخبار التى تصل إلى جميع الناس دائماً طيبة ، والخبر الذى جاءوا لأجله هو .. أن مهرجان شفشاون يفتح الآن على مسرح القصبة ، وأن جميع الناس مدعوون للتمتع بمتابعة هذا الحدث الهام الذى سيقدم عروضاً وأنشطة جميلة.

واصل (إسماعيل أولاد المبارك) أمين الجمعية والكاتب والمخرج المسرحى الربط بين فقرات حفل الافتتاح بأداء مرتجل جيد يؤكد أنه شخصية مسرحية بنيت على موهبة حقيقية واستمر فى الربط الجيد بين فقرات الحفل التى تم فيها تكريم (جمعية العمل المسرحى) وهى أحد الكيانات الأهلية التى أسهمت فى صناعة النهضة الشفشاونية فى مجال المسرح فى صورة رئيسها الشرفى وعمدة فنانى شفشاون الفنان المرح الخلوق (محمد حاقون) وقدمت إلى المنصة الشاعرة (إيمان المنودى) والتى عبرت فى كلمتها الشاعرية عن هموم ومشاكل المسرحى والمثقف المغربى التى يشترك فيها بالطبع مع كل فنان حقيقى ومثقف فى جميع أنحاء العالم العربى ولذلك وجدت قبولاً جيداً واستحساناً شديداً لا يكافئه ولا يضاهيه إلا بهجتنا وسعادتنا بالفقرات التعبيرية التى قدمت بعد ذلك الاهتمام بمسرح الطفل من بين الأنواع المسرحية إنما يعكس نضجاً فكرياً وحضارة إنسانية ووعى بالمستقبل الذى ستحمله على أكتافها هذه الأجيال التى كلما رفدناها بالمعرفة والثقافة كان لنا الحق فى الحلم بمستقبل أفضل ، ذلك أن أطفال اليوم وشبابه هم عماد المستقبل ، والاهتمام بالطفل وتربيته ثقافيا وفنيا ليس من الضرورى أن يملأ البلد بالممثلين وإنما الغرض هو إنتاج جيل من المدرسين الذين يملكون القدرة على فهم المعلومة الدرامية وتوصيلها إلى المتعلمين وكذلك إنتاج محامين يعرفون كيف يدافعون عن وكلائهم والأهم من كل هذا أن يكون لدينا فى المستقبل طبيب يستطيع أن يتخيل نفسه من مكان مرضاه حتى تعرف الرحمة مكانها فى قلبه فيعرف كيف يخلص فى رعاية مرضاه .

لأجل كل هذه الأشياء كان الحدث الأفضل والرائد والدال على ما يملك شباب شفشاون من عمق فكرة وقدرة على قراءة المستقبل هو هذا المهرجان الذى سعدنا بالمشاركة فى حدث افتتاح دورته السادسة والتى شهدت عروضاً عديدة سننتخب بعضها لنتعرف منه على نوعية وطبيعة العروض المشاركة بالمهرجان .

الدرس الإسبانى لفرقة سنسا تياترو'

شارك الفريق المسرحى الاسبانى بالعرض المسرحى (الدرس) الذى تضمن رسالة درامية إلى ضمير العالم بخصوص الانتباه إلى جرم هام يرتكب فى أنحاء العالم بخصوص الضعفاء من الصغار والأطفال الذين تنتهك عذريتهم وإنسانيتهم.

يقدم العرض من خلال ثلاث فتيات متباينات الأوضاع والهيئات بمعنى أن إحداهن قوية البنية غليظة الملامح تستخدم نظارة سوداء كعلامة على أنها كفيفة.

الممثلات الثلاث صاحبات مواهب قادرة على تصدير العرض وتوصيل رسالته بالتشخيص الجيد الذى يتجاوز جدران اللغة وتباين القدرة على التلقى، وقد كان مشهد الاغتصاب والتعرى شبه الكامل صادماً للمتلقى العربى المتشدد فى الحفاظ على قيمه الأخلاقية ومع ذلك فقد كان نوعاً من عنف التشخيص الذى يحاول أن يكافئ خطورة الموضوع المعروض بقى أن نقول أن المسرحية الأسبانية من إعداد وإخراج : خوسى مانويل مودارا .



«الدرس» الأسبانى و«بائع الحكمة» المصرى نافساً أغانى الحرب والسلام المغربى

أغانى الحرب والسلام

هى التجربة المسرحية الأولى التى شاركت بها فرقة شفشاون التابعة لجمعية الشروق المنظمة لهذه الاحتفالية المسرحية ، والعرض من إعداد وإخراج إسماعيل أولاد المبارك الذى وظف أغنيات وأشعار لكبار الفنانين والأدباء المهتمين بالقضية الفلسطينية كفيروز والشاعر الراحل محمود درويش .

وقد قدم ذلك بكل بساطة على مسرح خال من كل عناصر الديكور، إلا من بعض (المكعبات الخشبية) التى أتاحت ترتيب وتنظيم الصورة المسرحية وأعطت فرصة للمخرج لإنجاز عدد من التشكيلات المسرحية الإبداعية التى تؤكد قدراته كمخرج على انجاز تكوينات بارعة فى الفراغ المسرحى أكثرها يؤدى تماما إلى المعنى ويؤكد على مضمون الرسالة الدرامية التى انتقاها بوعى ومهارة وقد ساعد لا شك على توصيل ذلك فريق التشخيص ذوى المواهب التمثيلية الجيدة والتى أسست بعناية وهو (محمد عسو) النجم الصاعد فى مجال السينما المغربية، والذى قام بدور رئيس مثلث الشر الذى تكونت قاعدته من (نوفل أخوماش)، (منصف القبرى) .

أما مربع الخير فى هذا العرض فقد قام بحمل لواءه فى مسرحية (أغانى الحرب والسلام) ببراعة ومهارة كبيرة وإيمان بالقضية كلا من (سارة المكاوى) و (أنوار الغلال) و(حسناء خرشوش) و(محمد مهراز) كما شاركهم بطولة العرض بأدائها الواعى لدور الراوى السمراء الجميلة (سكينة كرزاب) التى كشف العرض عن موهبتها التمثيلية والغنائية المبشرة والواعدة .

هذه الحزمة من المواهب المسرحية تحمل آمالاً كبيرة ومشرقة لشفشاون فى عالم الفن الدرامى الذى يبدأ من المسرح وينتهى إلى السينما .

مشكور هذا الفريق المسرحى الذى لم تخدعه المسافة البعيدة عن فلسطين عن إبداء التعاطف معها والدفاع الجاد عنها وعن قضيتها انطلاقا من فهم لطبيعة الموقف على الساحة الإنسانية مؤداه أنهم يشاهدون اليوم المعركة ولكن بالصمت والسلبية نصبح جميعا فئران ذات يوم ليس ببعيد نقتل فى معركة، يقول العرض إذا ضاعت فلسطين فالكل ضاع وإن راحت فعلينا جميعنا السلام .

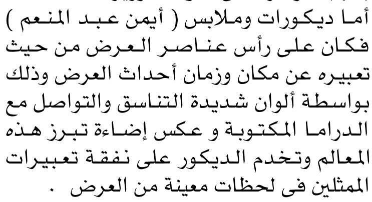
فكر فى عاقبة أى شئ :

هذه العبارة ذات الدلالة الهامة أصبحت اسم الشهرة لمسرحية (بائع الحكمة) التى شاركت بها مصر فى مهرجان شفشاون الدولى لمسرح الطفل، وهى تحكى قصة ملك طيب بلا خليفة لذا وعد وزيره بالمملكة والحكم من بعده فتعجل الوزير الوصول إلى الحكم ودبر مكيدة للتخلص السريع من الملك مستغلا مرضه واحتياجه لإجراء جراحة بسيطة يجريها له طبيبه الخاص .

هذا النص من تأليف كاتب هذه السطور أما الإخراج فكان لعلاء نصر الذى قام بدور المخرج المفسر للعرض دونما فلسفة أو ألعاب تعقد المسألة الدرامية التى لم تكن تحتاج إلى أكثر مما قدم لتصبح وجبة درامية سريعة الهضم يتناولها المتلقى المستهدف وهو الطفل فى المرحلة من عمر الحادية عشر إلى نهاية مراحل الطفولة دون أن تسبب له أى ثقل أو انتفاخ أو عثر هضم .

وقد تكاتفت جميع العناصر لتوصيل المعنى البسيط المطلوب الذى خرج جمهور العرض يردده وهو الحكمة الأهم (فكر فى عاقبة أى شئ) التى رددها جميع ممثلى العرض فى نهايته .

تكاتفت جميع المستويات التشخيصية للعرض حتى خرج فى أفضل صورة تشرف المسرح المصرى وتحفظ له مكانته أمام مشاهد إعتاد على تلقى العروض الأجنبية ، حيث أدى كل الممثلين أداورهم فى حدود المطلوب بهدوء وثقة قام "علاء نصر" بدور الملك ، "سامح إمام" الوزير ، "محمد إسماعيل" الحكيم ، أما دور الطبيب فقد حاول "كمال عبد السلام" أن يصبغه بمسحة كوميدية خصوصا فى الجزء الأول من دوره حتى بدأ الصراع الدرامى ينمو بسبب المؤامرة التى حاولها الوزير .



أما ديكورات وملابس (أيمن عبد المنعم) فكان على رأس عناصر العرض من حيث تعبيره عن مكان وزمان أحداث العرض وذلك بواسطة ألوان شديدة التناسق والتواصل مع الدراما المكتوبة و عكس إضاءة تبرز هذه المعالم وتخدم الديكور على نفقة تعبيرات الممثلين فى لحظات معينة من العرض .

يذكر أن الجمهور بحسن استماعه وتشجيعه واستمتاعه كان ولا يزال أهم عناصر إنجاح هذا العرض بل وجميع عروض مهرجان شفشاون الرائد فى مجاله النوعى القائم على إيمان برسالة المسرح وأهميته كمنبر غير تقليدى لتربية وتعليم وتقويم الطفل.

حالة مسرحية مهمتها نقل البهجة إلى قلوب الناس

المغرب :
محمود محمد كحيلة

● جماعة آدم الأدبية تحيى الذكرى الأولى لرحيل الشاعر محمود درويش بقاعة الحكمة فى السابعة مساء الاحد 9 أغسطس الجارى بمشاركة عدد من الشعراء منهم أيمن مسعود، محمد منصور، مصطفى على، بمرافقة دويتو بيت العود العربى جوان فرحان العلى وعلى شاكر البياتى وغناء المطرب محمد حسنى.

يوميات عضو لجنة تحكيم (8)

ومازال «الملك هو الملك» فى الدلنجات

يفرق علم النفس الاجتماعى"psycho-sociology" بين مصطلح الدور"role" ومصطلح الأداء ""performance فالدور له مواصفات موضوعية تحدد وظائفه ومقتضياته من واجبات وحقوق له أو عليه، وشروط بالتبعية ينبغى أن تتوافر فى من يشغله أو يؤديه، وهذه الصفات وتلك الشروط غالبا ما تكون موضع توافق اجتماعى عام، وتشكل ما يعتبر أفق التوقع الكامن فى الوعى بالدور والمنتظر منه، أما الأداء فيتوقف على شخصية من يشغل الدور ومجموعة شروطه الذاتية، فتمنحه طابعا معينا وثيق الصلة بها، أى أن الأداء ما يضفى على الدور الذاتية" "Interiorization دون أن تجور على مواصفاته المفترضة.ولكن هذه التفرقة غالبا- إن لم يكن دائما- ما تبدو مصطنعة أو غير ذات قيمة فى المجتمعات المتخلفة، حيث تجور الشروط الذاتية لشاغل الدور وأهواؤه جورا يكاد يكون كليا على الشروط الموضوعية للدور نفسه، حتى تكاد تنفيها وتحل مكانها، ولا يكاد يحس شاغل الدور بكرامته أو بقيمته وتفرده إلا بنفى"موضوعية الدور"الذى يؤديه، ونسف كل ما هو منتظر منه فى أفق التوقع، مما يسم الإدارة- أيا كانت- فى هذه المجتمعات بالشخصانية" "personalityالمقيتة التى تطيح بأى مشروع أو سياسة أو فكرة، وتستبدلها بجرة قلم لمجرد أن هذا أو ذاك تولد فى مخيلة شاغل سابق للدور، دون أن تكلف نفسها عناء التبرير غالبا، ودون أن تعدم"الدراويش"الذين يروجون لها نافخين فيها هواء العبقرية، شخصانية مريضة لا تحتفظ للدور بأى ذاكرة ممكنة، مهما كان الدور"عاما" وليس عزبة خاصة أو فراشا فى غرفة نوم، ولذا يبدو شاغل الدور دائما وكأنه زوج المرأة المطلقة، فيود لو أنكرت نفسها وحياتها وأبناءها ومحت ذاكرتها منذ ولدت حتى ارتمت فى أحضانه الميمونة، وتبدو- من ناحية ثانية- الأوضاع راكدة ترسف فى أغلال التخلف وإشكالية نقطة الصفر شديدة التبلد.

ولأن أمر العلاقة"الدور- الأداء"لا يخلو من مفارقة مضحكة ومبكية معا فى هذه المجتمعات، لم أدر حقيقة ماذا أفعل أو ما أقول، بينما العربة تجتاز بنا الطرق المتعرجة والممتدة بين دمنهور والدلنجات، لرؤية عرض"الملك هو الملك"الذى يتناول- كما صمم عالمه الراحل"سعد الله ونوس"- ثنائية"الدور - الأداء"، وقد راح مضيفونا فى حكاية متعددة الحلقات تملأ الثنائية بزخم من واقع ما جرى فى قرية "كوم الحاصل"باسم "مسرح الجرن"منذ عام مضى، وأكاد أحس بتحذيرهم واضحا أن يعلم الناس هناك بأننا ننتمى للإدارة المركزية فى القاهرة.وربما كنت أول من أعلن رأيه ناقدا هذا المشروع برمته وفى حينه، وأثيرت أسئلة موضوعية عديدة، ولكن استمر القائمون عليه يزفون ومن وراءهم الدراويش المعهودين نجاحا هنا وصورا هناك بطنين نحل الكلمات المعسولة، ويهيمون بالفئران التى تتمخض عنها الجبال، وإذا بكل ذلك يتبخر وينزوى فى أركان الذاكرة مع تبدل القيادات أو بالدقة شاغلى الأدوار العليا، فلا الأولون تسلحوا بغير كبريائهم ليمضوا غير مبالين بالنقد ولا بالتاريخ وهم ينفقون المال العام والوعود والوهم عن سعة، ولا التالون وهم يمحون ويبطلون كلفوا أنفسهم مشقة التبرير والتفسير لما يفعلون، فلا هنا كانت دراسة وتخطيط مؤسسى، ولا هناك تقدير لموضوعية بناء الدور واحترام لأصداء ممارسته المحتملة عند من يعنيهم أمره ويشغلون بأفق التوقع المنتظر منه.

غير أن"سعد الله ونوس"شغل على العكس من ذلك فى"الملك هو الملك"بمفهوم الموضوعية المطلقة لدور"الملك/الحاكم/الأبوية العليا"، بحيث تنفى الشروط الذاتية أو تمتصها حتى كأنها لم تكن بما لها من ذاكرة، وإن بدت قوية نشطة مرهفة سواء فى حالة الفواق أو حالة السكر.وقد استمد"ونوس"مادته الفنية من حكاية"النائم اليقظان"من حكايات ألف ليلة وليلة، وتأثر فى معالجته بعمل"بريشت"المعنون ب"الإنسان هو الإنسان"، وطرح فى فضائه ثلاثة عوالم متقاطعة، أولها عالم"أبو عزة" وزوجته وابنته وخادمه عرقوب، وثانيها عالم"الملك"ووزيره"بربير"ومدلك أنامله"ميمون"وسيافه ذى البلطة ومقدم الشرطة، وثالثها عالم ثوار مثل"عبيد، وزاهد"يتقنعون ويستخفون فى تنظيم سرى، ويقودون فى الوقت نفسه لعبة الحكى ارتباطا بالمشاهد وانفصالا عنه بهدف بناء"الوعى الممكن"بأبعاد الثنائية. وفى الخط الأول يعانى"أبو عزه"ما حاق به من إفلاس تجارته بمؤامرة"الشهبندر والشيخ طه"ويود فى غمرة سكره التى لا يفيق منها، لو أصبح ملكا لينتقم ممن أفلسوه، وينعم فى الوقت نفسه بما حرم منه، ويعوض"عرقوبا"عن الديون التى تراكمت له مقابل ما يمنحه من ثمن الخمر. وفى الخط الثانى يود"الملك"لو لعب لعبة شرسة وجديدة تمنع عنه ما يشعر به من ضجر لا تخففه أعباء الملك المألوفة ولا حيل"ميمون"وتجارته فى ألوان المتعة، فيفكر فى التنكر مع وزيره ويرتبان لوضع"أبو عزة"فى فراشه وعرشه ولو لليلة واحدة، وتتزامن عملية الإبدال مع ذكرى عيد التتويج التى يتأهب لها الثوار بما يحلمون أن يقيم قطيعة معرفية وبنيوية مع تاريخ التنكر الذى بدأ مع ظهور"نزعة التملك".ورغم ما فى تقاطع الخيوط من معان متعددة، إلا أن المعنى المباشر يظل كامنا فى انهيار ذاكرة"أبو عزة" بماضيه وزوجته وابنته ورغبته الذاتية المكينة فى الانتقام، متى ارتدى ثياب الملك وتاجه وجلس فى عرشه، أى تمكنت منه شروط/قناع الدور الموضوعية، مدركا أن"كبار التجار- المؤسسة الدينية"هم أعمدة ملكه وعرشه، فلا انتقام منهم، ومن ناحية أخرى يشعر بأبخرة الثورة المختمرة تحت عرشه ويتوحد مع بلطة السياف، وينفخ فى القناع/الدور حياة لا تخلو من قبح الجبروت!!.

وبرغم آلية تحول"أبو عزة"فى البناء بما يكشف فقط عن المغزى الكلى، فقد سبق أن قدم مخرجون عدة عروض ناجحة للنص نفسه، سواء اعتمادا على ما يعرف بالتقنيات البريشتية، أو اعتمادا على أشكال الفرجة الشعبية، التى تحول مشهد التتويج أساسا إلى طقس يتزين بالغناء والرقص والتعليقات الدالة. ولكن العرض الذى قدمه"محمد توفيق"فى"الدلنجات"بدا حلما- فى الحقيقة- مفارقا لإمكاناته الفنية مثلما يفارق الإمكانات الموضوعية بين يديه، فلا أظن أنه تفهم تقنيات الكتابة وامتلك قدرة مطاوعتها، أو امتلك الدربة التى تمنحه شيئا من السيطرة على أدواته الفنية والفراغ المتاح بين يديه، فلم يمكنه استغلال فكرة اللعب المكشوف والاستغناء عن"الكواليس"، واستغرقه من ناحية ثانية مفهوم المسرح التقليدى الذى لم يعنه عليه فراغ معد للاستثمار كقاعة أفراح فى مركز شباب، فبدت الصورة المسرحية مرتبكة فى الغالب والإيقاع متهافتا، وتغيير المشاهد خشنا يتداعى له الممثلون بصوت عال كأنهم يعزمون بعضهم بعضا على التعاون والمساندة، مما يفجر ضحكا غير مقصود بطبيعة الحال.

وعلى مستو آخر، لم يكن ما قدمه"سعيد فتحى"على أشعار"صابر شعبان"وألحان"حسن زكى"مما يمكن اعتباره استعراضات، إلا من قبيل حسن النوايا، وربما أساء للموسيقى والغناء ظروف التسجيل الآلى فى مطبخ مثلا، أو ظروف المصاحبة بتجهيزات بدائية، فى مكان لم تدرس طبيعته.وفى السياق نفسه افتقدت خلفية شباك الصيد ومن ورائها القماش اللامع فى شكل أمواج أو خيام- مما أعده"عبد الله عبد العزيز"- أى دلالة وثيقة الصلة بأفكار النص، كما افتقرت وحدات المنظر الجانبية سهولة التحريك، والإحساس بالتناسب مع أبعاد الفراغ المتاح !! والمؤكد أن فى الفرقة عناصر طيبة الاستعداد مثل"صابر شعبان/الملك"و"إبراهيم حسب الله/أبو عزة"و"عبد الحميد شرشر/عرقوب" و"منار نظمى /عزة"، لكنهم بحاجة لمن يوظف طاقتهم إن لم يزدها بالصقل والتدريب الواعى فيما يتوافق معهم من أدوار، لا من يقذف بهم فى حلم"العلبة الإيطالية"وإن كان متواضعا وغير مدروس، فيصبحون غرباء على أنفسهم غربة اللغة العربية على ألسنة الأعاجم، ويتعرضون رغم أنوفهم لمدية الإقصاء فى يد من يتشدقون بغيبة"المسرح"، أو يختبئون وراء شعار الأمن الصناعى!.غير أنهم- والحق أقول- كانوا أوفى ما يكونون بعلاقة"الدور- الأداء"فى مجتمعاتنا، لا فى مجتمع"الملك هو الملك"كما صوره "ونوس".

د.سيد الإمام



الصورة المسرحية مرتبكة والإيقاع متهافت



حين يتحول العرض إلى حلم مفارق لإمكانات المخرج






• الكاتب الشاب وسيم المغربى صدرت له مؤخرا فى المجموعة القصصية «محاولات الإبصار» عن دار الدار بالإسكندرية، غلاف المجموعة صممه الفنان حاتم عرفه وسيتم عقد مجموعة من الندوات خلال أغسطس الجارى لمناقشة المجموعة بحضور عدد من النقاد والمتخصصين بالإسكندرية.

فيفا ماما..

واقعية بلا واقع (1)

يعد عرض (فيفا ماما) واقعيا ملتبسا .. ليس لاحتوائه على عناصر أخرى غير واقعية، فعادة ماتتسع الواقعية لجماليات أخرى مغايرة لها ، وإنما لاشتغاله على موت (مبدأ الواقع)- بماهو الأرض الصلبة التى شيدت فوقها جميع الأبنية الجمالية والفلسفية الواقعية التى أمكن وجودها حتى الآن.. ومع ذلك فهو واقعى- بالمعنى الواسع للكلمة، مما يمنح السؤال عن إمكانية وجود واقعية بلا واقع مشروعية الوجود ؟! ..

يتحدث (بودريار) عن أن الواقع نفسه لم يعد واقعيا- لقد تلاشى أوتم اغتياله ، بعدما اجتاحته الصور الزائفة (Sim-ulacrum) التى تدعى محاكاته .. وبتعبير آخر ، لقحلت الصور- بما هى (استعارات)- محل الواقع الحقيقى نفسه، وصرنا نحيا فيما يسمى بـ (الواقع الافتراضى) ، بل ويقول أيضا بأن (الوهم لم يعد ممكنا لأن الحقيقة لم تعد ممكنة) (1).

فإذا كانت (الواقعية)- أوالواقعيات- تشرعن وجودها ، كما يقول (رينيه ويليك) على (الإحساس الرهيف بما هو حقيقى) (2)، فاختفاء أوتلاشى أواغتيال الواقع الحقيقى - بل وكل مظهر من مظاهر الحقيقة- يعنى أن (الواقعية) الآن تستمر فى الوجود خارج الشروط (التاريخية والمعرفية) المؤسسة لوجودها ؟ ..

وبالإضافة إلى هذا ، فالعرض المسرحى نفسه- أيا ماكان هذا العرض- ليس سوى صورة استعارية .. أيعنى هذا أن عرض (فيفا ماما)- بماهو مسرح (أى استعارة) ، إنما يتخذ من الاستعارة التى آل إليها الواقع موضوعا له ؟ ..

لقد سبق لى أن تناولت هذه الإشكالية فى مقال سابق ، عن عرض (نساء فى حياتو)، ولم يكن عرضا واقعيا ،أما هنا، فاشتغال الاستعارة المسرحية الواقعية على الواقع الاستعارى (الزائف) ، يثير من الإشكاليات الفلسفية والجمالية ما من شـأنه إثراء الوعى المسرحى (المابعد حداثى) الراهن ..

(أ)

يتضمن العرض (سردا واقعيا شارحا) ، أعنى أنه يشتغل على (الوعى بالواقع) كإشكالية.. وقبل الشروع فى الكشف عن موقف العرض من الواقع، أنوّه فقط إلى أن (الواقعية المصرية)- تلك التى تنامت لدينا فى ستينيات القرن الماضى، لم تتميز (إبداعيا ونقديا) عن نظيراتها (الواقعيات الغربية) فى شئ .. فالواقعية لدينا كانت تمتح من مرجعيات محددة، تم حصرها ، إلى الحد الذى يمكن معه القول أن الاستعارة الواقعية لدينا مستعارة من واقعيات أخرى(3)(!)..

ولا شك أن (الواقعية المصرية)- على هذا النحو - إنما تنطوى على (مفارقة معرفية- تاريخية) ذات طابع إشكالى ، تتلخص فى أن (المسرح المصرى) حاول تبرير وجوده بالاستجابة لضرورة حتمها السياق التاريخى (لثورة 52- المتطلعة لإعادة صياغة المجتمع المصرى ، الناهض آنذاك ، والباحث عن الاستقلال) ، أى أنه استصفى لنفسه نهجا(مرآويا) ، قوامه (تمثيل الواقع) = (إنتاج استعارة تمثيلية) ؛ تنبنى على (جمالية النمط) باعتباره(الجسر الواصل بين الحاضروالمستقبل، بين الواقع والمثال الاجتماعى)، والذى يتحقق عبر(الشخصيات التى تحمل مغزى شاملا رغم كونهم أفرادا) إلى جانب (تصوير الظروف النمطية المتكررة).. هذا على مرجعية التصور اللوكاتشى، الذى يرى - كما يقول (رينيه ويليك) أن (الأدب صورة للواقع ، وأنه يكون أصدق مرآة إذا أظهر الكاتب قدرته على النفاذ إلى بنية المجتمع واتجاه تطوره فى المستقبل)(4)، وهو تصور (هيجلى) تماما ، يقول بشفافية الواقع وقدرة الذات أوالوعى على النفاذ إلى القوانين الجوهرية التى تحكمه ..

المفارقة تكمن فى أن السياق التاريخى لثورة 52، بمنحاه الاستقلالى، مثل مبررا كافيا - لدى المسرحيين المصريين- لاستعارة (مفهوم منظم أوشبكة من المعايير) أفرزها سياق تاريخى (غربى) لا يمت إليه بصلة (؟!) ..

وإذا كانت الدفوع التى قال بها البعض- لدينا- تتمحور حول (عالمية المنهج والنظرية التى ينطوى عليها)، فالاختلاف الذى شهدته المجتمعات الغربية فيما بينها، حول تعريف الواقعية- على الرغم من تشابه السياق التاريخى لديهم- يحطم سلامة تلك الدفوع.. ذلك أن استعارة (الاستعارة الواقعية) يتناقض مع واقعية تلك الاستعارة ؛ إذ ينفى عنها واقعيتها نفسها(5).

(ب)

هذا المنحى- لدينا- يثير إشكالية أخرى ، تتعلق بـ (الحقيقة)؛ على مستويين ، الأول : هو ما أشرت إليه- فى الفقرة السابقة- ويتمحور حول استعارة الواقعية المصرية للواقعية الغربية ، وعدها حقيقة مطلقة،أما الثانى: فيتعلق بالحقيقة التى تدعى الواقعية -عامة- تمثلها ؛ (بماهى القوانين الجوهرية التى تحكم التاريخ أوالنظام الموضوعى للأشياء ... إلخ)- كما أدعت دائما عبر التاريخ .. وما أعنيه بذلك هو تلك (الكونية أو الشمولية) التى تتصف بها الحقيقة لديهم- فعلى الرغم من (ماديتها) ، إلا أنها ليست أكثر من اسم آخر (للواقع الأعلى أوالعقل الكلى = اللوغوس) ، الذى تتمثله الذات عبر وعيها لنفسها وللعالم، ذلك الوعى المنبنى جوهريا على(مركزية الصوت- أوعلى نظام سماع المرء لنفسه) ، كما يقول (دريدا) .. هكذا ، فالمدلول يستقل بنفسه عن الدال (الدال المتطابق مع المرجع) !.. مما يعنى أن الحقيقة- لديهم- تقيم فى حيز مفارق للموجودات (وهوماتدعى الفلسفات المادية- المؤسسة للواقعيات- مناقضته عادة)!..

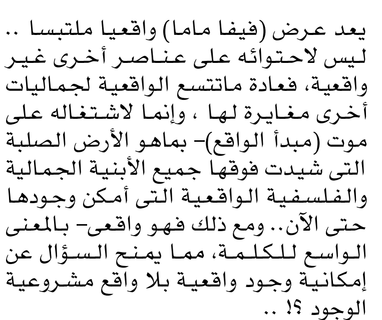
وإذا كان عرض(فيفا ماما)ينتمى لتلك المحاولات التى يبذلها بعض(المسرحيين الجدد)، فى إطار (إعادة بناء الواقعية)- وأضيف : (الرمزية) تحديدا ، التى ترتد- لدينا- إلى أعمال (رشاد رشدى وسعد الدين وهبه) وبعض أعمال (نعمان عاشور ومحمود دياب وميخائيل رومان ... وغيرهم) .. فارتباط (الرمز) بـ (الحقيقة الكلية ، المطلقة) قديم، يرجعه البعض إلى العصور الوسطى ،ويرجعه البعض الآخر إلى ما قبلها بكثير ، وإذا كان (إبراهيم فتحى- فى معجم المصطلحات الأدبية) يقول إن الرمز (-symbol)هو:(شئ يعتبر ممثلا لشىء آخر ، وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أوعبارة أوتعبير آخر يمتلك مركبا من المعانى المترابطة ،وهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أى شئ يرمز إليه كائنا ماكان . وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة...)(6)، فـ (كولريدج)- يقول أن (الرمز) هو نتاج (الوحدة)، بين الذات والموضوع ، بين الشاعر والطبيعة، بل والوجود كله : (بفعل تلك القوة التركيبية والسحرية ، التى آثرناها وحدها باسم الخيال ، وهذه القدرة التى تزج فى ميدان العمل أولا بفعل الإرادة والإدراك ، وتبقى تحت رقابتها الفعالة رغم أنها لطيفة وغير ملحوظة ... تكشف عن نفسها فى توازن وائتلاف للخاصيات المتضادة والمتنافرة : خاصيات التماثل مع الإختلاف ، العام مع المحدد ، الفكرة مع الصورة ،الفردى مع



المثلون والجمهور يمارسون الوجود معاً وهنا



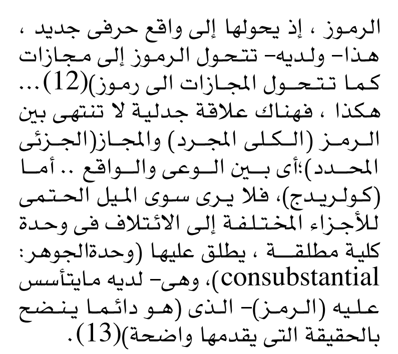
عرض ينتمى بقوة إلى العالم الجديد ويفصل بين التقنيات البريختية



• يقيم صندوق التنمية الثقافية بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة احتفالية سينمائية بمناسبة إنتاج مجموعة من الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة للمدرسة العربية للسينما فى الرابعة من مساء اليوم الإثنين بقاعة السينما بمركز الإبداع الفنى بالأوبرا يشارك فى حضور الاحتفالية د. أحمد مجاهد ود. عبد الوهاب عبد المحسن و د. منى الصبان.



يكتظ بالرموز التى تتميز بالانتشار المجازى



الأنموذجى ..)(7)، لكن (إبراهيم فتحى) يقول بأن : (الرمزية تعبر عن صلة غامضة خفية بين فكرتين، أما المجاز فيعطى شكلا مرئيا لتصور مثل هذه الصلة... ويساعد المجاز التفكير الرمزى فى التعبير عن نفسه) ، ويضيف : (ولكنه يحيطه بالخطر، إذ يقدم هيئة بدلا من الفكرة الحية ، وما أسهل أن يفقد الرمز قوته فى بعضأشكال المجاز ، فالمجاز يتضمن منذ البداية إضفاء المعيار والبلورة)(8)، أى أنه يقول بإمكانية تحول الرمز إلى مجاز ، بينما يذهب (كولريدج) إلى الاتجاه المعاكس ، ويقول: (إن مجموعة مجازات metaphors مضمومة فى كل واحد هى قصة رمزية Anallegors وحيثما صارت المجازات متبناة اصطلاحيا من جانب كل فئات المجتمع، فإن الأشياء التى ينطوى عليها التشبيه هى رموزأومفعمة بطبيعة الرموز)،(... وسيحدث غالبا، مع نمو المعرفة الإنسانية ،أن ماكان قصة رمزية Al-legory سيصير رمزا)(9) symbol الفارق الأساسى بين وجهتى النظر هاتين ، يعود إلى أن (إبراهيم فتحى) يرد (الرمز) إلى الاستعارة ، فتحت عنوان (مجاز تمثيلى - Allegory) ، يقول : هو (طريقة فى العرض حيث يرمز شخص أوحدث أوفكرة مجردة لنفسه ولشئ آخرمعا،وبهذا يمكن تعريف المجاز بأنه استعارة موسعة)(10).

أما (كولريدج) فيعد الإستعارة (أوالمجاز) هى نواة الرمز- كما يتضح من الاستشهاد الذى أوردته سابقا ، ويضيف : (لا أعنى بالرمز symbol مجازا ametaphor أو قصة رمزية anallegory، أو أى محسن بلاغى آخر ، أوصورة من نتاج الوهم، بل جزءا عمليا وأساسيا من ذلك ، هو الجزء الذى يعبر عن الكل)(11)..

هذا على الرغم من أن ما يذهب إليه (كولريدج) ، فى تعريفه للرمز ، لايتجاوز التعريف الهيجلى للاستعارة- بما هى تماهى الذات والموضوع أو (اتحاد الضدين عبر التأليف بينهما) ..

عموما- وفيما أرى- فالفارق الرئيس بين التعريفين السابقين ، ينحصر فى ميل (إبراهيم فتحى) إلى القول بأن التفكير الرمزى ، هو إحدى الآليات التى يعمل بها الذهن البشرى- فى وعيه المعرفى بالواقع- لكن اضطرارنا للجوء إلى التشخصيات والتجسيدات (المجازية) ، للتعبير عن الرموز ، هو نفسه ما يميت تلك الرموز ، إذ يحولها إلى واقع حرفى جديد ، هذا- ولديه- تتحول الرموز إلى مجازات كما تتحول المجازات الى رموز)(12)... هكذا ، فهناك علاقة جدلية لا تنتهى بين الرمز (الكلى المجرد) والمجاز(الجزئى المحدد)؛أى بين الوعى والواقع .. أما (كولريدج)، فلا يرى سوى الميل الحتمى للأجزاء المختلفة إلى الائتلاف فى وحدة كلية مطلقة ، يطلق عليها (وحدةالجوهر: consubstantial)، وهى- لديه مايتأسس عليه (الرمز)- الذى (هو دائما ينضح بالحقيقة التى يقدمها واضحة)(13).

وفى (الواقعية الرمزية)- التى عادة ما يتدهور التمثيل الرمزى بها، عند تحوله إلى مجاز؛ أى إلى تشخيصات أوتجسيدات أوهيئات (ذات معنى محدد)- ما يحدث هو أن (حقيقة- الرمز) تكشف عن نفسها ، أوقل : يفتضح أمرها ؛ فالدال والمدلول والمرجع يتطابقون تماما ، أى أن (الذات) والموضوع (الواقع أوالعالم أو الطبيعة) يتماهون ، فيبين هذا الأخير عن نفسه فى(الوعى).. وبتعبير آخر، المجاز - فى نهاية الأمر ، لايخرج عن كونه (استعارة) ؛ مثله فى ذلك مثل الرمز نفسه- تتبنى على اختزال العلاقات بين الأضداد فى (أوجه الشبه) ، دونما مراعاة لأوجه الاختلاف ..

مما سبق يمكن أن ننتهى إلى أن (المسرح- أوالعمل الفنى عامة)، وكذلك (الواقعية) و(الرمز) ، يعد كل منهم- فى ذاته- (صورة استعارية) ؛ تنبنى على (التأليف بين الأضداد) لإبراز حقيقة ما كلية .. هذا ، والجمع بينهم يعد صورة استعارية موسعة ومركبة ، تحشد فيها (الميتافيزيقا) عناصرها المختلفة (حقائقها الجزئية المتناثرة) ، فى إطار (وحدة) أشمل ، تأكيدا لوجود (حقيقة) أكبر ..

هذه هى بعض الإشكاليات المحورية التى سأتناول عرض(فيفا ماما)على ضوئها..

يبدأ العرض من اللحظة التى يظهر فيها (المرشد السياحى) ويدعو المتفرجين لمشاركة (أفراد عائلة صادق) لحظات الدفء العائلى حول مأدبة العشاء .. ففى تلك اللحظة تحديدا، يتحول المتفرجون إلى (مدعوين)، ثم يدخلون إلى(الغرفة)، ويأخذون أماكنهم حول المائدة ..

الإطار الزمكانى و(الرؤية من الهنا)

يرتكز مسرح الغرفة على زرع الواقع- ممثلا فى الجمهور- فى القلب من الحدث التخييلى ؛ فحضور الجمهور إن هو إلاحضور بالإنابة عن الواقع(= الهنا والآن)، وهو مايعنى أن العلاقة الجدلية بين التخييلى والواقعى ، تتأسس على (جماليات الرؤية من الهنا ، فقط) ، التى تعنى بدورها إلغاء المسافة بين خشبة المسرح والصالة ، أوإلغاء المسافة بين (الحدث الدرامى) والمتلقى ..

وما أعنيه بـ (الرؤية من الهنا) هو أن مسرح الغرفة الذى يلتقى فيه الممثلون بالجمهور داخل الزمكانية المشهدية نفسها ، ينبنى أساسا على إلغاء وجود (الهناك)- أى أنه يتجاوز الثنائية التقليدية التى يتأسس عليها مسرح العلبة (الإيطالى) ؛ تلك المتعلقة بانقسام المبنى المسرحى من الداخل إلى(مكان العرض = الخشبة التى يحتلها الممثلون عادة) و(مكان المشاهدة = الصالة) ..

وبالنسبة إلى الجمهور، فهو يرتبط بـ (الهنا) ارتباطا جسديا، لذا فـ (الهنا) ينتقل معه أينما ذهب ؛ فأينما يكون فإنما يكون (هنا)، لأن(هنا) هو المكان الذى يشغله الآن . أما (الهناك) فهو المكان الذى يقع فى مجاله البصرى، لكنه لايشغله،وحين ينتقل إليه ، يتحول إلى (هنا)(14)..

إذن، (الهنا) و(الهناك) يتحددان من خلال موقع الجمهورمنهما، فـ (الهنا) هوالمكان الذى لايمكنه مغادرته أبدا ، فأينما وجد فإنما يوجد (هنا) .. إلغاء (الهناك)- بماهو إلغاء للثنائية، يعنى أن (الممثلين والجمهور) إنما يمارسان الوجود (معا- هنا) ، بما يتيح لكل منهما أن يكون الآخر (فالجمهور يتحول إلى ممثلين ، والممثلون يتحولون إلى جمهور).. أى أن (التخييل والواقع) يتبادلان المواقع- هكذا، وهو مايشير إلى (غياب المعيار الفاصل بين الواقع والاستعارة : فالواقع يتحول إلى استعارة ، كما أن هذه الأخيرة تتحول إلى واقع- وغنى عن البيان أن الحقيقة والوهم ، هنا ، يتدخلان ويصعب التمييز بينهما) ..

ولكن- مالذى يمثله (الهنا) فى العرض ؟..

منذ اللحظة الأولى لدخول الجمهور فى (المشهد المسرحى)- بصحبة (المرشد السياحى- الراوى) ، تلبية لدعوة العائلة ، ندرك على الفور أننا بداخل (بيت- متحف)، ومصداقا لذلك، ما أن تقع أعيننا على أفراد العائلة حتى نراهم جالسين (كأنما هم تماثيل من الشمع).. والمفارقة تكمن فى أننا سنعرف بعد ذلك أنهم إنما يحيون معنا ، فى القلب من لحظتنا التاريخية الراهنة ذاتها (إذ يتعرضون فى أحاديثهم لأحداث غزة الأخيرة و حادث سعاد حسنى وضحايا العبارة ... إلخ) .. ولايتعلق الأمر هنا بالتغريب البرختى (وضع الحدث على مسافة زمنية من المتفرج) ، بقدر تعلقه بالطرح (البودرياري) الذى يقول بتحول الواقع الحقيقى إلى واقع إفتراضى قوامه الصورالزائفة ، هكذا، فى إطار محاكاتى ساخر - ذلك لأن برخت إنما يقيم نظريته على أيديولوجيا حداثية تتخذ من (مبدأ الواقع) مرجعا لها ، أما بودريار- الما بعد حداثى- فيطيح بمبدأ الواقع ، ويرى أن إحلال الواقع الافتراضى محل الواقع الحقيقى وهيمنة الصورالزائفة هو بداية جديدة لعالم جديد منبت الصلة بعالم الحداثة- هذا وعرض (فيفا ماما) ينتمى بقوة للعالم الجديد ؛ كما سنرى ..

غير أن ما يجب الإشارة إليه هنا ، هو أن (العرض) يفصل بين التقنية البرختية وبين الدلالة التى منحتها لها الحداثة ، وأغلقتها عليها ، أى أن العرض ينفى التطابق بين التقنية البرختية- السابق ذكرها- والدلالة التى قيل بانطوائها عليها ..

ومن ناحية أخرى ، ستمتد المفارقة (الخاصة بالتماثيل الشمعية) إلى الجمهور نفسه - فما أن يبدأ الممثلون (أفراد العائلة) فى الحركة والحوار ، حتى يتحول الجمهور إلى تماثيل جامدة ، صامتة (!)- بما يعنى امتداد الاستعارة إلى الواقع ، أوأن الواقع صار استعاريا ..

محمد حامد السلامونى



• دار آفاق للنشر احتفلت مساء أمس الأحد بتوقيع إصدار «يوميات أبلة فى أرياف أمريكا» للدكتورة زينب أبو المجد والذى تقدم خلاله يومياتها الساخرة بذكاء وبلهجة عامية قريبة من القلب والعقل تتميز بطابعها المسرحى المعتمد على أسلوب الحكى، كما تتعرض لوجه أمريكا بأسلوب مميز.

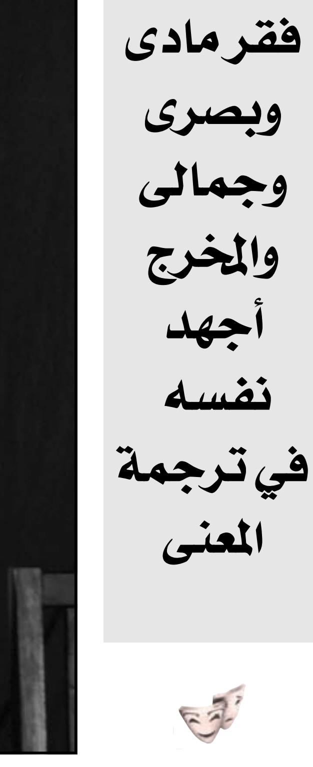
الغرفة العلوية..

أمثولة فلسفية ومجاز يحمل أفكارًا

شاهدت عرض "الغرفة العلوية" وهو من إنتاج المركز القومى للمسرح من تأليف وإخراج لينين الرملى.. والعرض ليس كما أشار كاتبه فى بامفلت العرض عن "مشكلة المطلق والنسبى" بل قد يؤول بمسألة التناقض بين المثالى والواقعى والمادى والروحى والمؤمن والملحد إلى آخر هذه الثنائيات الفكرية المثالية؟!

والعرض فى الحقيقة محض أمثولة فكرية أو قل مجازًا "أليجورى" فكرى عن فكرة مسبقة فى ذهن الكاتب تم استحضار أسماء أو قل شخوص أحادية حاملة لأفكار وزعها الكاتب على هذه الشخوص لإقامة هذه الأمثولة أو هذا المجاز فماذا قدم لينين الرملى لنا كمؤلف لإحياء هذا التناول الفكرى والفلسفى. ثم كيف نفذه لينين الرملى كمخرج مع فريق معاونيه لتجسيد هذا التناول؟ (وعن متن نص العرض فقد بدأ بعبد الله نائمًا مقرفصًا وهو يحلم بـ "العو" ويستنجد بأمه والبرق والرعد يملأ سماء العرض؟!.. ثم ينجلى الموقف عن "العاقل" وهو خادم الأسرة فى ثوب جرسون أنيق يوقظ عبد الله ليسطع الضوء ونري شبه "نصب" به باب يفضى إلي ما قيل لنا إنه الغرفة العلوية حيث تعيش الأم؟!

ويدور الحوار بين الأخ "سامى" وهو طبيب جاء من الخارج ليخلع ملابس طبيب جراح فى غرفة العمليات "وهو من مات على يديه العديد من المرضى؟!".. وبسرعة نكتشف التناقض بين الأخوين سامى وعبد الله.. الأول أخ غير شقيق لعبد الله وأمه لم تتزوج زواجا شرعيًا بأبيه وهو ينظر إلى الأمور فى الغالب نظرة مادية صرفة ويتمسك بحقائق الأمور وبالإثبات الواقعى لوجود الأشياء فى حين أخوه عبده يعيش فى عالم روحانى أو قل فى غيبيات أو حتى الأوهام حيث يعتقد أن أمه لم تمت بالفعل كما يؤكد أخوه وإنما هى تحيا فى الغرفة العلوية وهو يصعد إليها وهى تكلمه ودائما تنصحه وترشده، وهو لا يستطيع العيش بدونها وهو يستعد للزواج من "حياة" وهى فتاة لعوب لها علاقات جنسية برجال كثيرين غيره وهو يظن رغم ذلك أنها طاهرة؟! ويحاول تقديمها لأمه تمهيداً للزواج منها.. ونكتشف أن "حياة" - ولاحظ معنى الاسم - على علاقة جنسية بالأخ سامى ولا تمانع هى أو هو فى استمرار هذا الوضع؟!.. بينما يرفض عبد الله - لاحظ معنى الاسم؟! ويتصاعد توليد المعانى والأفكار ذات الإطار المنطقى والفكرى حول التناقض الذى لا سبيل إلى التوفيق بينه وبين المثالى والمادى وبين الواقعى والوهمى وبين الحقيقة والخيال وبين المطلق والنسبى..إلخ ؟! ودائما ما يتدخل الخادم "الجرسون.. العاقل" .. ولكن الصراع يستمر مع ذلك ويتصاعد مع دخول الحبيبة أو العشيقة أو الخطيبة أو المرأة إلى الحلبة أو إلى واقع الحياة فى هذا "المنزل - النصب" وتقبل "وهم - وجود الأم" لتصبح حقيقة فى حياة عبد الله وهى تعرف أن وجود الأم مجرد احتمال وليس حقيقة مؤكدة وكذلك سامى والعاقل، ويبدأ الصراع الدموى بين الأخوين.. كل يحاول إثبات حقيقية موقفة.. ولكن هيهات ويستمر الصراع الاستنزافى حتى الانهيار والإظلام فى إشارة إلى أبدية هذا الصراع، فى الوقت الذى تتخذ "الخطيبة - المرأة" مع "الخادم - العاقل" أو قل التوجه العلمى الذى فاز فى النهاية لأنه يمثل العقل والمنطق المادى وليس "المثالية والأوهام!" فاز بـ الـ "الحياة" أو المرأة التى تمثل فكرة الحياة.



فقر مادى وبصرى وجمالى والمخرج أجهد نفسه في ترجمة المعنى



وكما تلاحظ فإن الشخوص ليست شخصيات حية بل حوامل أفكار مسبقة فى ذهن الكاتب فـ "عبد الله" هو ذلك الممثل لاتجاه عباد الله؟! وسامى هو من يمثل الطب والاتجاه المادى، والعاقل فاسمه خير شارح لحقيقته، وحياة لا تحتاج إلى توضيح وهكذا نحن بصدد "أمثولة فكرية" وليس دراما حية لأشخاص يفعلون أو حالات إنسانية متفردة فى موقف خاص يؤدى إلى معرفة "متعة وفائدة" فريدة فى إنسانيتها!.. وبالنسبة للينين المخرج فنجده قد أجهد نفسه لترجمة التناول الفكرى فقام مع السينوجراف فادى عابدين بإقامة نصب يعبر عن صرح المنزل وباب يفضى إلي الغرفة العلوية فى فقر مادى وبصرى وجمالى بين؟! وكذلك جاءت ملابس حمادة البراوى.. ولم تشفع لا الحبال الساقطة من السوفيته ولا "المعينى" المعلق فى الفضاء للتعبير عن حالة سينوجرافية جديدة وحقيقية، ولم يكن الإعداد الموسيقى لياسر بدوى متميزا بأى شكل حيث جاءت موسيقى تيوذو رايكس التى ألفت لفيلم "زوربا" لتعبر - عن طريق الإحالة المستوحاة من الرواية والفيلم - عن الرغبة المستميتة فى الحياة؟!.. ولكن.. وللحق.. فقد كانت مفردة التمثيل هى درة العرض فقد استطاع ياسر بدوي الذى لعب دور عبد الله وفى حضور قوى بارز أن يؤدى دوره فى تمكن واقتدار بليغين وذلك فى مواجهة صنوه الجميل تامر الجزار الذى لعب دور شقيقه سامى فى حيوية وسهولة ممتعة، وجاء أداء شريف كمال لدور "العاقل" أو الخادم غاية فى الاتقان والقدرة على الأداء الطبيعى وكانت صوفيا ياسين فى دور "حياة" ذات حضور متميز وأداء شيق.. وفى النهاية فإن العرض جدير بالمشاهدة رغم افتقاد طعمه للمذاق المدهش والخبرة والقراءه التى ننشدها فى الفن الحديث.



الشخوص لم تكن حية بل مجرد حوامل أفكار مسبقة



محمد زهدى

• **الكاتب شريف عبد المجيد احتفل السبت الماضى بإصدار مجموعته القصصية «خدمات ما بعد البيع» الفائزة بمسابقة ساويرس للأدب المصرى فى فرع القصة القصيرة، المعروف أن مسابقة ساويرس تضم فى فروع مسابقتها الرواية والقصة وأضيفت هذا العام جائزة خاصة للنص المسرحى قيمتها 100 ألف جنيه.**



الدرس..

المعقول واللامعقول وجهان متلازمان للحقيقة

شىء من اللامعقول وسط أجواء واقعية، مجموعة متباينة الأشكال من ساعات الحائط والمكتب، معلقة جميعها على حائط (ستاند) بانورامى، بعضها مضبوط على نفس التوقيت والبعض الآخر لا، بعضها معلق باعتدال وبعضها ليس كذلك. حائط من اللامعقول حاضر باستمرار فى مواجهة المشاهد طيلة زمن العرض المسرحى، باقى العناصر البصرية للمنظر المسرحى واقعية تماماً، بدءاً بديكور حجرة المدرس (تصميم شيماء ممدوح) وصولاً إلى ملابس الممثلين، والإضاءة المستخدمة (تصميم صابر السيد).

مجموعة من الثنائيات المتعارضة لا المتصارعة معاً شكلت لغة العرض المسرحى «الدرس»، النص ليوجين يونسكو (الكاتب الفرنسى الرومانى الأصل)، الإخراج والإعداد لأحمد حسين أمين، تمثيل: عماد إسماعيل فى دور (الأستاذ) ودعاء حمزة فى دور (التلميذة) ولانا مشتاق فى دور (مارى):

حائط الساعات فى مواجهة الديكور الواقعى لحجرة الدرس (كرسى هزاز لاسترخاء الأستاذ، منضدة وكرسيان وسبورة للدرس)، أسئلة الأستاذ المنطقية فى مواجهة إجابات التلميذة المناقضة للمنطق والمسلم به والتى تحمل معها منطقها الخاص، موقف الأستاذ القمعى من التلميذة فى مواجهة موقف الأستاذ الخاضع أمام مارى (مديرة المنزل)، ما يدور على لسان الأستاذ من أسئلة وأفكار تحمل مغزى إنسانياً عميقاً فى مواجهة بروده ولامبالاته تجاه آلام التلميذة.

التناقضات حاملة الصراع (الظاهر والمستتر) داخل العرض المسرحى وهى حاملة المعنى للمتفرج فى آن، المعنى الذى لا تستطيع أن تقرر وتجزم بأنه تلك القيمة الكلية المعنية، بل المعنى الخاص الذى يتكون لدى كل مشاهد على حدة بناء على قراءته وما استطاع أن يلتقطه أو ما وصل إليه من لغة العرض المسرحى، فيتحول بذلك المعنى إلى معانى، المفرد إلى متعدد، والمطلق إلى نسبى.

يبدو المخرج (أحمد حسين أمين) واعياً لتلك النقطة فلم يلجأ فى توجيهه لممثليه إلى الاعتماد على اطلاق الانفعال فيترتب على ذلك إثارة مشاعر المشاهدين تجاه قضايا معينة فى النص فى مقابل قضايا أخرى، بل اعتمد على ما يمكن أن نطلق عليه «تهدئة الأمور» وتبريرها انفعالياً لإتاحة أكبر مساحة أمام المشاهد للتأمل الهادئ والتفكير بدلاً من الانسياق وراء الانفعال.

هذه الخطوة ذات حدين، الحد الإيجابى منها هو الجملة السابقة، أى إتاحة الفرصة للمشاهد فى تأمل الموضوع واتخاذ موقف أو استخلاص عبرة منه، الحد الآخر هو حدها السلبى المؤثر على الأداء التمثيلى ذاته، نقطة التواصل بين الموضوع والجمهور، وهذا ما حدث، فقد أدى هذا التوجه إلى الشعور بأننا لسنا فى مواجهة بشر من لحم ودم (الأستاذ والتلميذة)، بل فى أحيان كثيرة أمام أفكار أو أمام منفذين لفكرة المخرج لا أمام مبدعين أو شخصيات إنسانية، فمع الطابع الإنجليزى الذى اتخذه مظهر الأستاذ، لا يعنى بالضرورة أن نكون بلا مشاعر خاصة، كما أن اللجوء لتهدئة الانفعالات لا يعنى أن نتجاوز عن تفاصيل أساسية، فألم أسنان التمليذة ألم إنسانى له أثره المتصاعد والذى يتضافر فى النهاية مع قسوة الأستاذ وجلافته مؤدياً إلى وفاة التلميذة أو قتلها! هذا الألم (المهم) المتصاعد لم نلحظ أثره تمثيلاً وإنما شفاهة واستنتاجاً.



الثنائيات المتعارضة لا المتصارعة شكلت لغة العرض

يضاف إلى هذه النقطة نقطة أخرى وهى استخدام اللهجة العامية المصرية كلغة أساسية للعرض على حساب اللغة العربية الفصحى التى كان لها دور صغير فقط هو الدور المساعد أثناء حوار الأستاذ مع التلميذة أو أثناء شرح أحد الموضوعات فى الدرس.

اللهجة العامية إلى جوار المظهر الأوربى التقليدى للعرض (أزياء الأستاذ ومديرة المنزل، ذهاب التلميذة للأستاذ فى منزله لتلقى الدرس) كانا متعارضين.

اللغة العربية الفصحى كانت لتبدو أكثر اتساقا مع الموضوع الغريب وأكثر قابلية للتصديق من قبل المشاهد، الألفة التى أعطتها أو حاولت أن تعطيها العامية للموضوع بدت فيها شىء من المبالغة مع غرابته.

استخدام اللهجة العامية بدا فكرة أدبية أكثر منه فكرة موضوعية أو عملية، فهى لغة نصادفها كل يوم فى الشارع ومألوفة، والألفة تولد الاعتياد وبالتالى عدم إثارة الدهشة، أما اللغة العربية فغير ذلك، وتحتمل الغرائبية أكثر ولو استخدمت لتكون لغة العرض الأصلية لكان أوفق.

يبدو مما سبق أن أحمد حسين أمين مخرج يفكر، ومع نص مثل (الدرس) أعمل رأسه فيه، ولم ينسق وراء شكلانية أو غرائبية جوفاء، واستطاع بشكل ما.. أن يحقق رؤيته.

عبد الحميد منصور



● مكتبة حنين احتفلت الأسبوع الماضى بإصدار أول كتاب من سلسلة مدونات مصرية للجيب بعنوان «الحياة بدون كاتشاب» للكاتب أحمد القاضى وجارى الآن طباعة مجموعة أخرى من السلسلة، يذكر أن عدداً من دور النشر قامت خلال الفترة الأخيرة بإصدار سلاسل خاصة جديدة تهتم بنشر إنتاج المدونات التى انتشرت على شبكة الإنترنت.

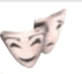
• قال عنه بعض الدارسين أنه شكسبير الشرق اسمه محمد تيمور .. فهو ينتمى إلى عائلة تيمور العريقة التى عزفت نشيدا طال لحنه بداية من الكاتبة عائشة التيمورية ومرورا بالكاتب أحمد تيمور ونهاية بولديه أسطورتى الأدب محمد تيمور.

الأرجواز..

لم نر جوزا ولا فردًا .. رأينا شيئاً عجيباً

قدم فريق التمثيل بقصر ثقافة شبين القناطر العرض المسرحى الأراجوز، تأليف سليم كتشنر وإخراج محمد بحيرى.
لأن الحديث عن تاريخ ظاهرة القراقوز وخيال الظل قتلت بحثًا وأصبحت شبه معروفة للجميع فإننا نجد أن سليم كتشنر استطاع أن يستفيد من هذه الظواهر خاصة الأراجوز وخيال الظل ليقدم من خلالهما رؤيته الجادة للعلاقة الجدلية بين الحاكم/ المحكوم ويناقش تأثيراتها البالغة على مستوى الفرجة الشعبية داخل العرض وعلاقة القديم بالجديد فى علاقة جدلية بين مصر المحروسة فى عصر صلاح الدين الأيوبى ومصر الـ محروسة الآن ولإيمان سليم كتشنر بأن القديم صالح دائمًا لإثارة الدهشة أتى إلينا بشخصية حاكم مصر قراقوش أيام مصر الأيوبية ومدى الفساد الذى صاحب حكمه وتذمر شعب مصر منه وثورتهم عليه مع مطاردة جنود قراقوش للفنان عموما حائط الصد الأول عن الحريات فإذا كان الفنان فى عهد قراقواش هو الأراجوز وخيال الظل فإننا نجد صورة الفنان هذه المره فى مصر الحديثة هو الشاعر والمقابلة حتمية مع جنود القمع وكبت الحريات (خيال الظل/ الأراجوز/ الشاعر) وتأتى أهمية هذا النص رغم بساطته فى إدراك سليم كتشنر للمصير المحتوم الذى يلاقيه الفنان عبر العصور.
وتأتى إضافته للشاعر عبد الحميد الفرشوطى لتحقق عمقا استراتيجيا للنص وهو ابن هذا العصر الذى نعيش فيه بل إنه ابن كل عصور القمع والتردى بجنود الظلم وصولجان الحكم الفاسد. إن مجموعة فريق الخياله نسبة لخيال الظل والأراجوز ومعهم عبد الحميد الفرشوطى الشاعر هم حائط الصد الحقيقى داخل العرض والربط الرائع بين مصيرهم ومصير فريق التمثيل للعرض المسرحى عندما يعلن عن حريق المسرح فى إشارة واضحة إلى حريق مسرح بنى سويف الشهير ويبقى السؤال كيف تناول بحيرى هذا النص؟
نجد أنه بقدر بساطة النص كان تناول محمد بحيرى بسيطًا دون افتعال ودون إخلال بمعنى ولم يحمل النص أكثر مما يحتمل ولكنه وقع فى فخ المباشرة الفجة التى تتعارض شكلاً وموضوعًا وروح الفن. فكانت الحركة على بساطتها فى بعض الأحيان غير مبررة وهذا مأخذ بسيط على الفنان محمد بحيرى بالإضافة إلى هذا فإننا نجد أنفسنا أمام عرض متكامل ولكن هذا العرض تخلى وأقول تخلى عن بحيرى وليس العكس لما لهذا النوع من العروض من خاصية لا بد وأن تجعله مميزًا حتى فى بساطته ألا وهى الخاصة بالتنوع الصوتى والحركى للممثل على خشبة المسرح وهذه الخصوصية لم تتحقق إلا من خلال ممثل واحد من فريق التمثيل وهو الممثل الذى قدم دور يونس وذلك بالرغم من تكوينه الجسمانى الذى يشبه المصارع.
كذلك عندما تقدم عملاً مسرحيًا فى مكان مفتوح داخل ساحة شعبية لجمهور من الأقاليم تختلف ثقافات أفراده باختلاف درجات الوعى ومستوى تعليمهم الذى تحصلوا عليه ناهيك عن فروق الخبرة فيما يتعلق بمفهوم المسرح وأنت كمخرج تقدم نصا مسرحيا بسيطا به عربة خيال ظل وأراجوز وقصر للحاكم قراقوش هل كان لزامًا عليك أن تقدم ضمن ما قدمت هذا النموذج لكرسى العرش الذى يجلس عليه قراقوش بهذا الحجم وهذه الكتلة الكبيرة التى تشبه فيلاً صغيرًا يتحمل الممثلون مشقة حملها دخولاً وخروجا من وإلى منطقة التمثيل أم أن وحدة صغيرة من الديكور لنقل مثلاً مكعب خشبى صغيرا وما يطلق عليه "بُف" أما كان ليكفى بالإضافة لملابس قراقوش التاريخية لتؤثر وَتدلل على كرسى الحكم. ولكن هذا فى النهاية اختيارك!!! وكذلك البنايات الخشبية التى استخدمت فى صياغة ديكور العمل المسرحِى والتى كانت تشبه البرياكوتا الإغريقية والتى استُخدمت من واجهة كساحة ومن جانب كصحراء ومن جانب كقصر لقراقوش هذا التكوين الذى لجأت إليه ربما أدخلك إلى طريق مسدود فى تكوين السينوغرافيا لم تكن إطلاقًا بحاجة إليها وهناك أمثلة بديلة كثيرة متعارف عليها تؤدى إلى حلول أكثر بساطة وأقل تكلفة مما لجأت إليه وكنت غير مضطر لذلك إطلاقًا وهذه مسئولية مشتركة بينك وبين مهندس الديكور الذى لم يحضر مرة للإشراف على تنفيذ الديكور فقط حضر للتوقيع على عقده.. وسلامى للمال العام؟!
وكل سيوبه وإنتم طيبون نفس هذا الخطأ حدث مع الفنان/ أحمد بك شوقى وهو بالمناسبة ليس أمير الشعراء إنه أمير فقط وهو بالمناسبة الملحن الذى قدم ألحان هذا العرض المسرحى فكانت ألحانا ربما تخص عرضًا أخر ألحان سابقة التجهيز تصلح لكافة العروض وهى متنافرة فعلاً لا تعرف إن كانت إلحانا لملحن واحد أم لمجموعة من الملحنين تختلف ثقافاتهم باختلاف آلة الإيقاع عن الكمان.. وكلمات الأغانى

المخرج تناول النص دون افتعال





ألحان سابقة التجهيز تصلح لكل العروض





الأداء التمثيلى جاء غريباً



تُعتَرف دون وعى والإحساس بارد تجاه الكلمة وكأنه قبل العمل فى هذا العرض على مضض وسلعه الطبيخ أفضل من سواه والبقية فى حياتكم ولا أراكم الله مكروها فى مسرح بلدكم.
وأقسم بالله لو أننى من أصحاب القرار لأوقفته فورًا على هذا الصنيع والمدهش كيف لفنان فى فتحة وقامة محمد بحيرى أن يقبل بهذا؟ وقد سببت هذه الموسيقى للفنان الجميل محمد رمضان مصمم الاستعراضات فى أول أعماله لهيئة قصور الثقافة حالة من التشتت فحاولِ قدر استطاعته أن يجعل من هذه الألحان تجاوزًا شيئا صالحا لتصميم استعراضات ولمن؟ لفرقة من هواة التمثيل فى الأقاليم ورغم هذا أراه نجح فى هذا إلى حد بعيد ولكن تنقصه كمصمم استعراضات بعض الخبرة وكثير من الدراسة.
وكانت أشعار وأغانى الشاعر محمود جمعه رغم وقتها وعذوبتها التى لا يستطيع أن يتخلى عنها كونه شاعرًا حقيقيًا مباشرة وسطحية إلى حد كبير ولم تكن إضافة فى العرض بقدر ما كانت أشعاره التى كتبها فى عروض سابقة لنفس الفرقة فى هذه المده كانت أغنياته مستهلكة ولم تقدم محمود جمعه الذى نعرفه جيدًا ونقدره جدًا.
أما عن الأداء التمثيلى فى هذا العرض فكان فعلاً أداءًا غريبًا ففى لحظة تشعر أنك أمام ممثل محترف ومرات كثيرة تجد نفس الممثل أو غيره يحمل على كتفيه كل أمراض الأداء التمثيلى عند الغالبية العظمى من ممثلى الأقاليم.
فمثلا كان هذا العرض شهادة ميلاد حقيقة لواحد من أعضاء الفريق وهو الممثل الشاب مسعد شعراوى تنتظره فرصة طيبة إذا استمر على منوال المذاكرة للدور ودراسة الشخصية والسؤال عنها طوال الوقت فكان يؤدى بسلاسة وهدوء المحترفين كان مقنعًا دون صراخ وكان معبرًا دون صخب وكان هو عبد الحميد الفرشوطى الشاعر الذى نعرفه والذى كتبه سليم كتشنر، وهو موهبة واعدة أتمنى ألا تترك نفسها لبعض مخرجى المستقبل يحولونها إلى شىء بغيض بعيدًا عن قدراته الحقيقية وهو اكتشاف حقيقى للفنان محمد بحيرى أما الفنان الكبير سيد تهامى فكان غائبًا فى هذا العرض نسيان دائم للحركة والحوار والأحاسيس.
أما الأسطى فى فرقة الخياله فكان ياسر عبد القادر أحد أهم علامات فرقة شبين وأداؤه لم يكن على المستوى المطلوب رغم كونه أضاف للشخصية أكثر مما أضافت هى إليه ولكن بشىء من الاهتمام أعتقد أنه كان قادرًا على التألق لكنه وقح فى فخ الأداء النمطى ولم يبدع كثيرًا رغم خبرته لكنه فى العموم كان جيدًا فى حدود الشخصية أما الممثل الذى كان يلعب دور يونس وعند التخفى كان الدرويش وكان يقوم بدور قراقوش فى مشاهد خيال الظل صوتيًا فكان الممثل مؤمن شعلان طاقة بلا حدود وقدرات كثيرة وكبيرة بطل مفعول تأثيرها صوته العالى وطريقة أدائه المبالغ فيها وإن كان هذا راجعًا لعدم إرشاده جيدًا وتوجيه طاقته الإبداعية التوجيه الأمثل نحو الشخصية بكافة تفاصيلها.
أما دور "زعبولا" والذى أداه الفنان الممثل محمد عطا فى أدائه غير منسق وغير متناغم ففى اللحظة التى يبدو فيها سكرانًا نراه واعيًا وواعيا جدًا وفى المشهد الذى يتطلب منه الدور أن يكون يقظًا نجده خارج نطاق الخدمة وكأنه سارح فى ملكوت الله.
وكان محمود شعراوى فى دور "عودة" البوق الإعلامى للسلطة القراقوشية متوازنا فى أدائه بين سوقيه أصوله وإدعاء السلطة فى ثوبها القراقوشى وهى بداية موفقة لجمهور شعراوى.
أما شرين عمر فكانت متميزة فى حدود الدور رغم بدوره الأداء فى بعض المشاهد وعلى النقيض من هذا كانت منال فايز مجتهده فى أداء دورها بالرغم من حداثة عهدها بالأداء التمثيلى.
وكان محمد عراقى الجندى رائعًا ويتميز بانضباط الممثل الحقيقى فى العمل وهو مشروع ممثل جيد.
أما أشرف عبد الرازق فى دور خيشة مساعد قراقوش فكان تائها ومستهلاً داع وكأنه نسى شيئًا هاما وهو فى الطريق لحضور العرض وكان بيدو فى ملابسه تمامًا كغفير الدرك فى الريف المصرى القديم.
أما عبد الله النحاس ومن دراهم وإبراهيم عبد القادر وأحمد جداوى منهم ينتظرهم مستقبل جيد إذا اهتموا بأنفسهم الاهتمام الأمثل وهم فى نظرى الجنود المجهولون فى هذا العرض المسرحى إخلاص وتفانى فى البروفات والعروض منتهى الجدية والروح العالية والمثابرة.

محمود الصواف

• المخرج الشاب أحمد صبرى غباشى يستعد حاليا لعرض مسرحية «حتى تثبت إدانته» للكاتب ريجنالدروز ضمن عروض نوادى المسرح للعام الحالى، المسرحية ترجمة محمد أسامة وديكور أحمد عبد السميع، وتمثيل أحمد عادل، أحمد يوسف، عمرو جمال، شيماء أبو بكر ومصطفى محب وحنان قاسم وآخرين.

فيفا ماما

فكرة ودراماتورج:



كتابة:

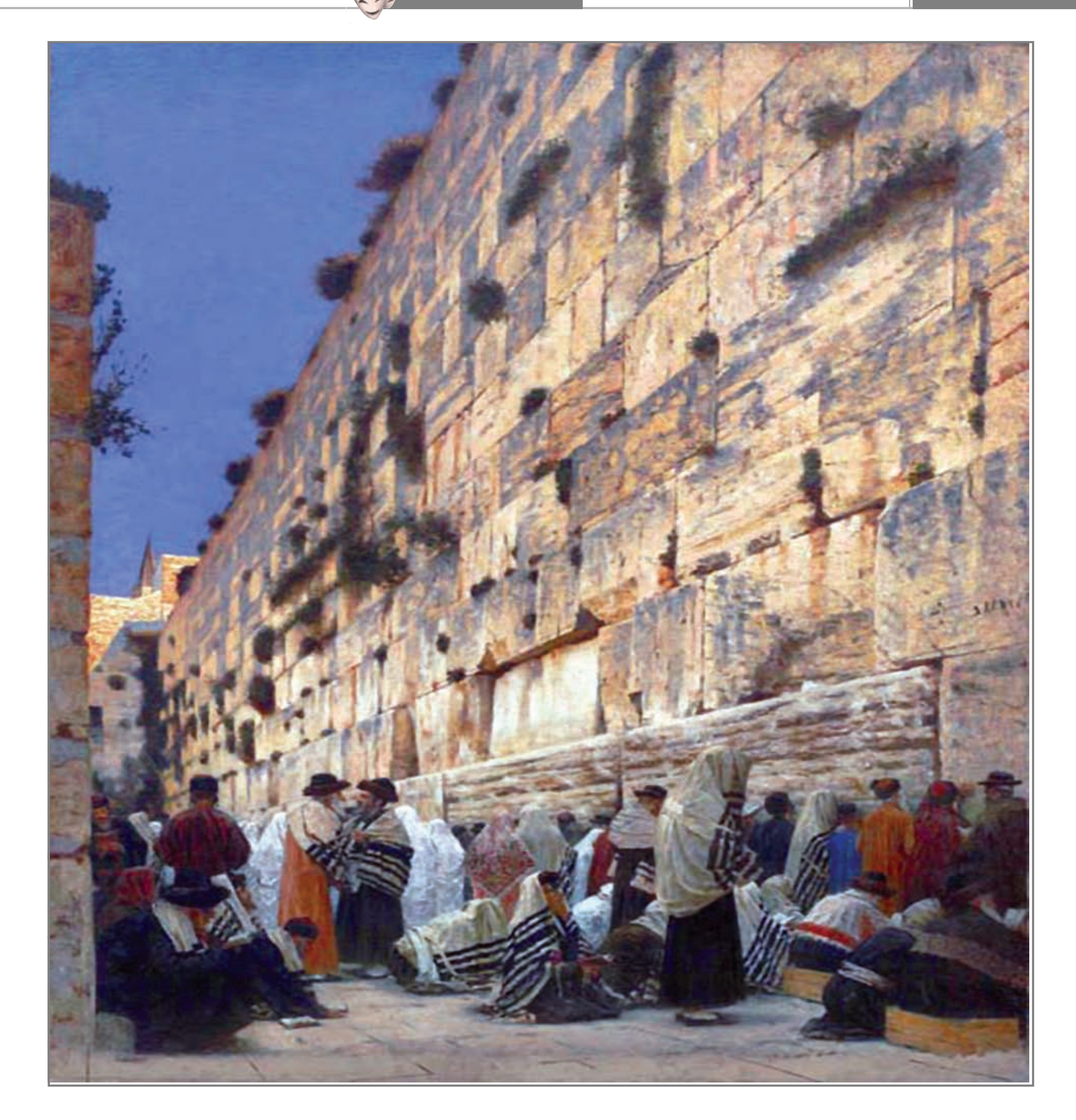
سهام بنت سنية
وعبد السلام
د. هاني عبد الناصر

دور الدراماتورج

1- صاحب فكرة وحدوتة النص
2- صاحب الشخوص وسيرهم الذاتية داخل النص
3- صاحب سيناريو النص
4- مشارك فى ورشة الكتابة
5- صاحب الصياغة النهائية

دور الورشة

المشاركة فى كتابة المشاهد الداخلية



عن: التاريخ الذي أحمله على ظهري: د. سيد عويس و حكايات عادية لملء الوقت: بهيجة حسين

الخطوة الأولي :

.. تبدأ بدعوة موجودة في البامفليت والجرائد وعلي الأفيش .

نص الدعوة:

دعوة حب

يتشرف جميع أفراد عائلة صادق بدعوة سيادتكم لمشاركتهم لحظات الدفء العائلي حول مأدبة العشاء . برجاء عدم التخلف عن الحضور فلحظات الدفء نادرة .

الخطوة الثانية :

- يقود المرشد والمستقبلون الضيوف لدخول البيت. يطرق الباب فيتردد الصدى بصوت هائل؛ ثم نسمع صوت مزلاج ضخم له صرير وكأنه لم يفتح منذ سنين طويلة؛ ليدخل الجميع إلي صالة المنزل التي يوجد بها منضدة طعام ضخمة مرصوص عليها أوان فارغة لعدد كبير من الأفراد .. يجلس الجمهور علي المائدة مع بعض أفراد العائلة صامتين وناظرين للأفق كأنهم تماثيل من الشمع في وضع ثابت لحركة تناول الطعام، وشخص آخر (**جمال**) في حركة استعداد للذهاب للحمام، يرتدي بنطلون بيجامة وفانلة داخلية وفوطة فوق كتفه .. كرسي هزاز يتحرك برتابة ولا يظهر من يجلس عليه (**منعم**).. بعد دخول الجمهور يقوم مساعدو الاخراج بالترحيب بهم ومساعدتهم علي الجلوس في أماكنهم .(**باقي أفراد العائلة يجلسون علي المائدة ويتناولون طعاما وهميا، والمرشد يكمل الشرح مايم).**

المرشد : يتشرف جميع أفراد عائلة صادق بدعوة سيادتكم لمشاركتهم لحظات الدفء العائلي حول مأدبة العشاء. برجاء عدم التخلف عن الحضور؛ فلحظات الدفء نادرة. لحظات وهايكون كل سكان البيت في شرف استقبالكم .

سعد : إحنا سعداء جدا لتلبيتكم دعوتنا علي العشاء

سعد : مرسي أنكم جيتم شرفتونا .... احنا ممنونين جداً بتشريفك يا فندم

سنية : اخويا الكبير سعد .

علي : أهلا وسهلاً .... حضرتك شامم حاجة .

علي : اصل دايماً بيقولوا أن فيه ريحة، وإن أنا السبب فيها .... الحمد لله إن حضرتك مش شامم حاجة.

علي : أهلا بيكم دي ماما هاتطير من الفرحة لما تشوفكم ... ماتتخيلوش هي بتحب الناس واللمة قد إيه .

علي : العشا النهارده جامد آخر حاجة. نَفَس ماما في الطبيخ لا يعلي عليه .

سنيه : اخويا علي، آخر العنقود اللي عمره ..!!

علي: (**مقاطعاً**) انتي هترغي! من فضلك قولي لماما الضيوف وصلوا .

سنيه : طيب خليك معاهم أنت (**تلتفت للضيف**) .. عن إذن حضرتك .

علي : (إلي الضيف) اتفضل حضرتك من هنا .

هناء : نورتونا يا افندم. إحنا مارضيناش نخلي العزومة عالغدا؛ اصل قعدة الليل ليها طعم تاني .

هناء : أهلا بيكم. إحنا مبسوطين قوي إنكم هتشاركونا العشا الليلة .

هناء : الفرحة مش سايعاني بحضوركم النهارده .

علي : بيت ماما نور بيكم .... اتفضلوا .

سعد : شرفتونا يا افندم ... خدوا راحتكم علي رأي ماما، انتم أصحاب بيت.

سامية : أهلا وسهلا بحضرتك شرفتنا .

المرشد : أتمني إن حضراتكم تركزوا معايا عشان محدش يتوه كده والا كده .

(النور ينطفئ فجأة ويغرق المسرح في الظلام، وتبدأ أصوات الممثلين في التساؤل والصياح)

المرشد: إيه اللي حصل يا جماعة؟ فيه إيه؟

علي: إيه ده! إيد ده، لأ. أنا ما بحبش الضلمة.

سنية: يا عم قول باترعب م الضلمة

سعد: مش ممكن! الموضوع ده بقى يتكرر كتير.

جمال: حاجة غريبة. كل ما نتجمع سوا.

على: وفي أيام المذاكرة كمان.

المرشد: هو النور طفى ازاي.

علي: واضح إن فيه جهة أجنبية ورا الموضوع.

المرشد: طفى أزاي .

سنية: عناصر مدسوسة (**تضحك مع علي**)

علي: قلة منحرفة

هناء: يا جماعة حد يشوف الكوفريه

سامية: كوفريه إيه؟ ما أنتي عارفة!

جمال: أنا فعلا بدأت اتخنق م الموضوع ده.

سعد: أنا عاوز أعرف مين المسئول عن تكرار اللي بيحصل ده.

هناء : لا أنا كده بدأت أخاف... حد يشوف الكوفريه

المرشد: أنا عندي جولة لازم تخلص فى ميعادها

جمال : أشتعل أيها النور انى أمرك

على: رابع زرار من على الشمال

سعد: المفروض المسؤل عن الكهرباء يخلى عنده دم و يولع

سامية : يعنى هى جت على الكهرباء يا سى سعد

سنيه: الموضع ده زاد عن حده بجد

سعد : ولع

على: ولع

سعد: ولع

جمال : ولع

إحدى الفتيات تبدأ بالغناء ثم تنضم اليها بقية الفتيات ثم بعد ذلك يبدأ الغناء الجماعي. ولع ... ولع ..

النور النور ولع ...
دي الضلمة تغور ولع
أنا احب النور اللي منور
دي الضلمة بتعمي وبتعور
النور ولع
وأنت مولع
وحبيبك من شوقه مولع

(يضاء النور فجأة فيبدأ الممثلون بالصياح: هيييييييه ثم يكمل سنية وعلي وجمال وهناء الأغنية وتردد سامية وسعد في اللزمات فقط كل من منطلق شخصيته):

سنية (لجمال): إن كنت ف حبك مش جد والهانم سايقة العوجان

المجموعة: خيبة ولا ماوردت على حد والأبعد يبقى بدنجان بالنار تكويك

هناء: ولع

المجموعة: ولا تسأل فيك

هناء: ولع

المجموعة:

وما دام لين وياها
ولا تجرح بالحمشان
بصراحة الحق معاها
يا جناب الجنتلمانٍ
لو كنت حرك وتقلّع
ف عينيهاَ مَا كنت تولع
والنور ولع .. وأنت مولع .. وحبيبك من شوقه مولع
وتعيب ليه على غيرك
وعامللي بتاع إيتيكيت
لأ خلي وكتر خيرك
ولا انشالله ما خليت
باب النجار ليه مخلع
واوعى انت البيت لا يولع
والنور ولع .. وأنت مولع .. وحبيبك من شوقه مولع

(يضحك الجميع قائلين معا في صوت واحد): بجد بجد، نورتونا. الإفيه يحكم.

شافكى : ياه خايفين من الضلمة وانتوا فى وسط الناس دي كلها ومع بعض .... غريبة

المرشد: نأسف لهذا الخطأ الذي يُعتقد أنه غير مقصود ، ونستأنف الترحيب بكم مرة أخرى في بيت العلية.

جمال: (**لهناء على جنب بصوت منخفض**): حاروح أكمل لبسي بسرعة. تفتكري حد خد باله إني لسه بلبس البيت؟

هناء: ياه تصدق كل الآمرات والجميلات خدوا بالهم

جمال: يعنى اتفضحت يا حبيبتي

هناء : يا حبيبي أنت زى القمر حتى لو لابس فانلة بدكه

جمال: أموت أنا .

شافكى: بنسوار....أتمنى تكونوا حسين بالراحة والأمان فى المكان ده زى ما أنا بحس مع أنى ضيفة زى زيكم.

سامية: (**للجميع**) معلهش، المكان مش متظبط حبتين. أصل إحنا حابينه كده ومش عايزين نغير فيه حاجة. ماما بتقول لازم الحاجات تتلخبط ونوضبها. هي دي الحياة .

علي : اللخبطة دي معناها إن الناس عايشة وبتمارس حياتها ...... الله عليكي يا ماما.

علي : يعني لو كانت كل حاجة في مكانها يبقى كأن اللي في البيت أموات. الحياة معناها حركة وزحمة .



● وافته المنية فى 24 من فبراير عام 1921عن عمر يناهز التاسعة والعشرين تاركا وراءه إرثا فكريا ضخما وإنجازا أدبيا واسعا فى فترة لا تتخطى الثمانى سنوات من 1913**وحتى** 1921.

هناء : يارب العشا يعجبكم .. أنا أشرفت علي كل حاجة بنفسي. بقيادة المايسترو ماما طبعاً .

سامية : دقايق وماما تكون موجودة للترحيب بيكم في بيت العيله .

المرشد : البيت ده مش بيت عيلة عادي. كل حجر في البيت ده شاهد ... شاهد علي تاريخ عيلة .

علي: (للجمهور) انتم متأكدين أنكم مش شامين حاجة؟ .. يعني ريحة حاجة وحشة؟ .. **(لا يرد احد) (لنفسه)** يبقي أكيد الريحة دي تهيؤات **(ويخرج)** .

(تقطعه سنيه وساميه داخلتان إلي المسرح حاملتان معهما بعض الأطباق)

سنية: (لسامية) حقيقي مش شامين حاجة؟ والا يمكن مش عايزين يحرجونا! .

سامية: (متعجبة) مش فاهمة يا سنية. مش يمكن إحنا بنبالغ شوية في موضوع الريحه ده؟ **(تكملان مايم)** .

(المرشد وكأنه يبحث عن احد بينهم ببطارية .. أداء فلات بارد. عيناه تنظران إلي الأفق)

المرشد: (مشيرا إلي علي) علي. آخر عنقود سكان البيت .. صاحب الكوتشي المسئول عن الرائحة النتنة اللي حضراتكم أكيد شامينها بوضوح . أنا لو منهم كنت احمله كمان مسؤولية السحابة السوده وزيادة نسبة الرصاص فى المحاصيل الزراعية المصرية.

(تغيير في أداء المرشد إلي أداء تقريري ويكمل)

المرشد : سقط في ثانية ثانوي لمدة 3 سنوات .. يحب الشعر ويكتبه ... يسرح شعره بالجل .. بيغني .. ويلحن .. ابن نكته .. بيتريق علي كل حاجة، حتى علي نفسه .

(تغير في أداء المرشد ويتغير إلي حكي ويكمل) .

المرشد : علي اتفصل من الدراسة بعد تكرار سقوطه .. أحب فتاا ومشي وراها يعاكسها .. وجدها تذهب لمدرسة ليلية فذهب معها . نجح علي ودخل الجامعة، ورسبت الفتاه، واتجوزت وقعدت في البيت . لا مبالي ..... كل شيء يحدث في حياته بالصدفة .

سعد : أزمة جيل غير مسئول، هو سبب الكوارث اللي بتحصل واللي هتحصل .. جيل معندهوش تقاليد (المرشد ناظرا إلي سعد باستفزاز واستنكار ثم مشيرا إليه) .

المرشد : سعد الأخ الأكبر. أرستقراطي جلف .

علي : آبيه سعد بابا الله يرحمه سماه علي اسم زعيمه المفضل سعد زغلول. لكن آبيه سعد طول عمره نفسه يبقي اسمه .. شريف!! مدحت!! أو أي اسم من الأسماء الموضة علي أيامه، علشان يليق بميوله الأرستقراطية.

المرشد : يعتقد إن رسام الكاريكاتير مصطفي حسين استوحي شخصية عزيز بيه الأليت من آبيه سعد **(بتهكم)** .

هناء: (كأنها تتحدث إلي مجموعه أخري من الجمهور أو سيدة أخري من الجمهور): تعرفي حضرتك؟ أنا اللي عجبني في سعد اخو جوزي انه نشيط ودءوب ومكافح .. دراسة مع شغل إضافي كتير علشان يزود دخله .. ما اهو طبعا اللي عايش العيشة الهاي دي ما تنفعوش فلوس الحكومة لوحدها. **(ضاحكة)** عامل اكروبات علشان يجيب اغلب عفشه من بنتريمولي، وبرضه محافظ علي إن هدومه تكون سينيه .

علي : ويا سلام لو شافني بآكل الرز بالمعلقة زى باقي مخاليق ربنا العادين، اللي موطنهم الأصلي البيوت اللي حوالينا، وبيتغذوا علي البروتين والكربوهيدرات، وأنثاهم تلد ولا تبيض ... يبقي يا داهية دقي .

هناء: (ضاحكة) مش ممكن يا علي! أنت بجد مش ممكن .

سامية : يا سي علي المعلقة للشوربة والشوكة للرز. مش دي الأصول؟ اختشي بقي ولايمها .

هناء : يا عيني يا ست سمسم. مش أي حد برضه .

علي : مش كل كل ولا أي أي ساعات باسورق من وأنت جاي .

هناء : ايه بتقول ايه ؟

(علي يبدأ في أغنية منير وهناء تردد معه الأغنية):

مش كل كل ولا أي أي
ساعات باسورق من وأنت جاي
لو عالحلاوة مالكش زي
وعليك شقاوة تكفي حي
مش كل كل ولا أي أي

(دخول سنية موجهة حديثها لسامية .. مع استمرار الغناء بصوت عالي ثم يتحول لمايم عند بدء حوار سامية وسنية)

سنية : هو فين آبيه جمال ؟

سامية : بيكمل طقوس الأناقة والشياكة .. هي لسه ماما ما خرجتشي ؟

سنية : ماما هتصلي العشا وتيجي .

(سامية ناظرة إلي هناء وهي تغني ثم تتجه إلي الجمهور وتجلس معهم علي المنضدة)

سامية : هناء. سلفتي الصغيرة. هي مش اصغر مني بكثير. الفرق بينا أربع سنين بس..

المرشد 8: يا فندم

سامية: 6........ 4 متفرئش المهم أن اللي يشوفها يقول عليها بنتي. مهتمة بنفسها، وبتدلع علي الكل كأنها طفلة في ثانوي، مع أنها متخرجة فى كلية العلوم بتفوق. وبعد ما اتجوزت الدكتور جمال قعدت في البيت. **(باستغراب)** إزاي متحملة الفراغ اللي هيه فيه ده؟! ناقشتها كذا مرة، لقيتها مش هايفة ولا عبيطة، لكن اعتقد أنها بتستهيف وتستعبط **هناء:** لو اشتغلت هافقد أنوثتي؛ علي الأقل في نظر الرجالة . حلي عن دماغي يا سمسم. أنا زوجة متفرغة. **(ثم منادية على جمال):** يللا يا جيمي. الناس منتظرة من بدري .. يللا بقي يا دوك .

سامية: (للجمهور بعد تأكدها من خروج هناء): زوجة متفرغة .... جوزها يشيلها من علي الأرض شيل. وهي يا دوب بتتزوق وتهدي أعصابها .. بره أجندتها تماما كل الأعمال الدنيا من طايفة التوضيب والغسيل وتنضيف الخضار. منتهي الطبقية يا هناء يا بنت الماركسي.

المرشد : هناء. من مواليد أغسطس . 1959 متناقضة. أقنعت جوزها انه يبني نفسه أولا وبعدين يبقي يقف جنب العيلة .. طبعاً ده بأساليب حريمي .

(المرشد يكمل تقديم هناء: تبدأ هناء الرحلة عادية. اسبور، مودرن، وفي النهاية منقبة. عندما تري الأخبار في التلفزيون تجري لتغيير القناه إلي قناة روشة لان ما بقاش ليها في السياسة لاعتبارات كثيرة، وبقت السياسة بالنسبة لها إن الواحدة لازم تسايس جوزها وتدلعه وترضي نزواته.

سامية : قررت تاخد من الدنيا اللي هيه عايزاه وما تديهاش إلا اللي عايزه تديهولها في الوقت اللي تحدده .

المرشد : وافقت علي البقاء في بيت العيلة ليكون لها جميل علي زوجها؛ وليحقق كل طلباتها؛ ولتكسب العيلة معها في حالة لو لعب بديله **(خبرات بقى)** فى التسويق لنفس لصالح النفس النفس النفس .

(ثم مشيراً إلى صورة معلقة علي الحائط عليها شريط حداد اسود .. اسفل الصورة كرسي هزاز يجلس عليه شخص غير مرئي للجمهور عليه بؤرة إضاءة) .

المرشد : دي صورة عم الأولاد الكبير؛ احمد عبد المنعم. يعرف في وسط العائلة بعبد المنعم فقط بدون احمد ... الجميع ينظرون إلى الخلف مرددين: منعم..

المرشد (يكمل حديثه): ... اتولد في عام 1924 بحي الخليفة، واستشهد في 9 فبراير عام 1946 في مذبحة كوبري عباس . النيل امتلأ بالجثث اللي كان منها جثة المرحوم عبد المنعم، بالإضافة إلى 170 جريحاً .

سامية : إحنا دلوقتي اتقدمنا جداً، واللي غرقوا في البحر في حادثة العبارة 1500والعملية خلصت مننا فينا مفيش إنجليز.

الجميع : يوووووه يا سامية .

سنية : ابله سامية !!!! **(تلاحظ غضب سامية فتحاول مصالحاتها)** تعرفي يا أبله سامية لو الموجه عندك توطى تكا .... والله انتى أمورة وزى الفل ... ماشفتيش سعاد حسنى فى فيلم امبارح جننت رشدى أباظة ازاى بحركاتها المقطقطة.

هناء : حضرتك احنا هنا عندنا ضيوف. مش ذنبهم أبدا مزاجك النكدي ده .. بلاش غم .

سامية : اوكي خلاص .. انا رايحة .. رايحه استعجل ماما وجمال .

المرشد : العيلة حريصة جدا علي وضع صورة العم عبد المنعم وعليها شريط ستان اسود، مع تغيير الشريط بشكل دائم كلما بهت .. الجميع يؤكدون أن الشريط يتجدد لوحده .. الواقع إن الشريط دايما بيلمع وجديد **(تغيير في الاداء)** منعم. رمز البطولة والمقاومة .. احد أهرامات العائلة .. دايما علي لسان العائلة .... بيفتخروا به وخصوصا أثناء مشاهدتهم لأخبار المظاهرات علي الـ TV .

هناء : فاضل بقي حضراتكم تتعرفوا علي جمال جوزي. محطم قلوب العذاري .

جمال : أهلا بيكم .. آسف اني ماكنتش موجود في شرف استقبالكم. اصل الشغل في الصيدلية واخد كل وقتي .

سامية: (لهناء) شفتي الحركات والاعذار ؟

هناء : طبعاً يا بنتي جوزي لعيب .

جمال : أحب أعرفكم بنفسي .. أنا الدكتور جمال. مدير الأجزاخانة اللي علي الناصية، والابن الثاني في الترتيب في عيلتنا. الحمد لله إن الزعيم اللي كان أبويا متحمس له لما اتولدت سنة 1957 كان اسم موضة عن اسم سعد زغلول. ما اهو أبويا –اللي مشهور بحماسه الوطني– هو اللي سماني جمال على اسم جمال عبد الناصر. أنا بقي كنت مبسوط جدا من اسمي؛ علي عكس سعد اللي ماكانش عاجبه اسمه. هو معذور برضه. لا شاف سعد زغلول ولا سمع بودنه الهتاف باسمه. لكن انا شفت

وسمعت الناس وهي بتهتف: "يحيا جمال"؛ "نحن وراؤك يا جمال" .. وحاجات من دي. حتى الأغاني .. سمعتها بتتغني باسمي: "ياجمال ياحبيب الملايين" و"حد ما يعرفشي جمال"؛ علي فكرة .. أنا سميت ابنى "يحيى" علشان افضل اسمع "يحيا جمال"، حتي بعد ما انتهي عهد الزعيم "جمال". فطبعا كنت طاير باسمي وسط اخواتي واصحابي. لا وايه .. طلعت اسم علي مسمي. "جمال"، وأنا في منتهي الجمال. طبعا استنتجتم كنت عامل ايه في جميلات الحتة.

هناء : كانت تيجى واحده من جميلات الحته تتجوزك علشان تعيش عينيها فى وسط راسها زيي .

جمال: أنا محطم قلوب العذاري. وفي رحلات الكلية كنت تلاقي كل البنات الحلوين محاوطيني وبيدلعوني. اللي عامله سندوتشات باحبها وبتتحايل علي عشان آكل؛ واللي بتهوي علي وشي بمروحة في الحر؛ واللي شايلالي الجاكيت وواقفة تشجعني وأنا بالعب كورة .

جمال (يكمل): أنا بقي اللي مودرن ومتفتح بحق وحقيق في العيله دي، مش اخويا الكبير سعد!! ما يغركوش أرستقراطيته. أنا اللي جان وجنتلمان بحق وحقيقى.

سعد: سنية من فضلك ادخلى غيرى الفستان ده انا قولت الف مره مفيش خروج بفساتين كت .

سنية : مش كفاية البنطلون اللى لازم ألبسه وأنا نايمة حتى فى عز الحر.

جمال : سنسن مش مشكلة البسي شال عالفستان وأبقى اقلعية و أنتي فى وسط صاحباتك لوحدكم.

سنية : طب ما تكلمه يا أبيه .

جمال: لا مشى انتى الحكاية من غير كلام.

(تنظر اليه سنية بعتاب)

جمال (لسنية) ماتفهمينيش **(ثم مستديرا بسرعة للجمهور)** ماتفهمونيش غلط انا بس مابحبش استنزف نفسى فى قضايا فرعية .... وبعدين المركب اللى ليها ريسين بتغرق وسعد اختار يبقى هو الريس (**مستدركا**) : الله!!! أمال فين ست الكل؟ دانا افتكرت أنى الوحيد اللى متأخر . (**ثم مناديا**) : يا ماما .

(سنية خارجة من المطبخ)

سنية : مش عارفة ايه اللي طَلَّع في دماغها تخَرَّج دقيق وتخمر عجين قبل ما تلبس .

الجد : فيكي الخير يا مرات ابني. عمر ما يفوتك واجب. بعد السنين دي كلها ما نسيتيش الرحمة في سنويتي ولسه بتخبزيها بنفسك . ياريت بالمرة توصلى لحد اودتى، هاتى لي حُقّ النشوق.

الجدة : يا راجل بطل طلبات. خليك حسيس .. ده مفيش اتقل من البني آدم. **(ثم منادية)**: صفية ناوليني برطمان العسل يخليكى. وهتلاقى طقم السنان عالحوض هاتيه وانتى جايه والالشين عشان الف بيه وسطى اللى انكسر والقربة ....

الجد : **(ناظراً اليها بغيظ ويردد)** استغفر الله العظيم **(تنظر اليه الجدة فيكرر الاستغفار وكأنه يسبح)**.

جمال: **(لايراه)** احب أعرفكم بمراتي هناء **(ممسكا بها)** .

سنية: ما تقلقش يا آبيه. ابلة هناء أتعرفت علي الضيوف من بدري، **(ثم تغمز لسامية قائلة)**: هي مركز كل الأحداث كالعادة .

المرشد : ملحوظة. سنية بتغير من هناء لأنها دلوعه، ومرات جمال؛ جمال مَثَل سنية الأعلى ونموذج فتي أحلامها .

جمال : علي أي حال انتم نورتونا. يا تري شربتم حاجة؟ شكلهم كده ما قدموش أي حاجة. حالا هيكون كل شيء جاهز. **(ثم لسنية)**: سنية شوفي لنا الموضوع ده.

سنية: سنية سنية سنية انا معرفش ليه مطلعطش هناء .... نؤنؤ

سامية : خليكي يا سنية. أنا داخلة بالمرة اخلص مع ماما علشان تيجي بقي، لأن الناس قلقت .

المرشد: **(مشيعاً سامية بنظراته)** سامية. زوجة الأخ الأكبر. أمها ناظرة مدرسة. أبوها موظف حكومي مهمش. حساسة. جادة. واعية تماما بالأوضاع حولها، ولكنها تكتفي بالتعليق والتحليل. حنونة.

هناء: **(وكأنها تكمل حديثها مع شخص آخر)** فتلاقيها واخده كل حاجة علي جوه كده .... أول ما تشوفها تحس انها قديمة، ومنمقة في نفسها بشكل دوغري زيادة عن اللزوم. ماشي ده بره .. لكن مع جوزها !!! أنا ملاحظة إن الحاجات ديه بتضايق الأمير سعد ابن الملكة صفيه. سامية وسعد اتعرفوا علي بعض في الجامعة .. هي كانت في كلية الألسن وهو في كلية التجارة. كان اكبر منها بخمس سنين .. علشان ظروف أخرته في التعليم .. وافقت أنها تعيش في بيت العيلة بعد الجواز .. سعد باشا قال لها إن أمه الملكة صفيه كان حلم عمرها وحلمه هو وأخواته كمان أنهم كلهم يعيشوا مع بعض في البيت الكبير. ساعات كتير باحس أن جوزها نفسه يغيرها ويبدلها بأى حاجة مكانها . عمري يا أخواتي ما سمعتهم بيهزروا مع بعض . أنا مش عارفه هما عايشين مع بعض إزاي ؟

المرشد : عندما تيسرت حالة زوجها المالية، فضلت تزقه، إلى أن اشترى لها شقه في 6أكتوبر...حنونة يذهبان إليها مع أولادهما في يومي الخميس والجمعة من كل أسبوع، وشاليه في الساحل الشمالى يقضيان فيه طوال شهري يوليو وأغسطس... حنونه.

هناء: سهونه.. وبقية الصيف متقسم علي أنا وجمال والعيال وعلي أمه وأخواته الصغيرين .. مش قلتلكم واعية !! مختارة لنفسها عز الموسم سهونه سمسم ديه لكن عموما تشكر علي كرمها معانا .

سنيه: **(غاضبه)** وأنا بقي كأني مش موجودة في العيلة دية **(وتحاول الخروج غاضبة)** .

علي (مناديا): تعالي يا بنتي! **(ثم للجمهور)**: أحسن تحاول الانتحار والا حاجة. أختي سنيه. قعدت في الثانوية العامة أربع سنين بسقوط منقطع النظير .. صفر في جميع المواد .

سنية: مش نسيب الكلام عن التفوق والمثابرة لحد غيرك يا سى على.

على : اباااااه (**للجمهور**) سمعتنى وأنا بنم عليها ... دلتوقتى هاخسر حليفي الرئيسى فى هذا البيت ...سوري سندريلا.

سنية : لا خالص يا سى كامبه خلاص.... عيش بقى حياتك (**بميلودرامية**) أنت كمان لوحدك وحيد منبوذ.

على: مش قوى كدة مانتى كمان هتبقى غلبانه ومسكينة ومحطوطة فى الركن اللى هناك ده (**مشيرا إلى احد الأركان البعيدة**).

سنية : لا انا عندى ابيه جمال وأبله سامية أرغى معاها للصبح (**لهناء**) يا ابله أنت اللى فى القلب .

هناء: **(لسنية)** ما انا عارفه يا حبيبتى .

على : **(متهكما)** وسعاد حسنى وأفلامها أوكى يا مجنونة سعاد اتفقنا ... اتفقنا (**يتركها ويخرج)**

سنية : **(للجمهور)** دلوقتى يرجع زى البوبى .

على : سنسن يا حبيبتى

سنية: مش قالتلكم............ نعم نعم انت عايز ايه انا مخاصماك

على : سنيه .... كده اهون عليكى ....

امال مين هيسمع القصيدة الجديدة

سنية: على لو سمحت ما تكلمنيش

على: القصيده كتبتها للبنت اللى بحبها وهى بتموت فى دبيبى

سنية: دباديبك .... دى غير البنت بتاعت الاسبوع اللى فات

على: طبعا يابنتى ده انتى قديمه اوى ..... اسمعى اسمعى

وقفت تحسو كوب القرفة ......كالبدر تطل من الشرفة

أهواها ولكن كم تهوى ....أن تغلق فى وجهى الضرفه

واخطط حتى القاها ....واقول لقيتك بالصدفة

سنية: واضح طبعا انها ديبه فى دبابيك

على: اتريقى ...انا مضطر اسيبك عشان جتلى فكرة قصيدة جديدة

سنية : طيب اسمع مدام فتحتلى قلبك انا عايزه احكيلك على حاجة كده

على: لا معلش الفكره هطير من دماغى

سنيه: واللهى ما هرغى .... يعنى هى جت عليك ....ما انا طول عمرى لوحدى وبتلكم معايا

المرشد: يعتقد ان سنيه عايشه الدور حبتين

سنيه : الفتره الوحيده اللى مكنتش فيها لوحدى قبل سن 12سنه كنت بلعب مع الواد المجنون ده هو وصحابه

سعد: بتهيألى سنيه كبرت ومتنفعش تلعب مع الولاد

جمال: أول مرة اخد بالى انها بقت مدموزيل اموره كده

سعد: سنية مفيش داعى تروحى المدرسة مع كريمة البنت ديه سلوكيتها مش كويسة

سنية: ماشى وبئينا نروح سينما من 1 : 10فى نفس ميعاد المدرسة

المرشد: ظلت سنية متفوقة لغاية ثانية ثانوى بس. تحاول الانتحار بعد كل ظهور للنتيجة. تقنع العائلة بأن ورق الإجابة بتاعها اتسرق . ترفع العائلة قضيه فى مجلس الدولة ...(**ثم للجمهور جانبا**) يقال أنهم وجدوا ورق الإجابة ممتلىء بأغاني سعاد حسنى

سنية : والله ما ورقى ومع ذلك بذمتكم مش كل البنات نفسها تلاقى واحد يحبها زى عبد الحليم حافظ ما بيحب فى الافلام . و فى حد ما بيحبش سعاد حسنى .

المرشد: اعتقد دلوقتى فى نانسى عجرم وهيفاء.

سنية: بالظبط هيفا مش زى سعاد حسنى عيونها السود وشعرها الأسود ورموش ثقيلة.... كل البنات سعاد حسنى.

جمال: طبعا قطة تخش القلب من غير استئذان.

سنية : أنت معايا عالخط على طول يا ابيه جمال.

المرشد: يعتقد إن مش قصدهم بطة و وزه ورموش وكلام من ده بس يقصدوا تاريخها الفنى غروب وشروق و حب فى الزنزانه وشفيقه ومتولى .... وعلى حين غرة تنجح سنية وتدخل كليه الطب علشان تبقى دكتورة زى جمال وحتى الآن... لم يكتشف سر سنيه والثانوية العامة!!!

سعد : يللا يا جماعة ناخد صورة تذكارية (يتحرك الجميع لأخذ الصورة) .

علي : استني ماما (ينادي): يا ماما .

جمال : طبعا يا ابني أمال هنتصور من غيرها .

سنية : و أبله سامية. **(منادية)** ماما .. أبله سامية .

جمال : هما فين ؟

سعد : يمكن في المطبخ .

جمال : طيب حد ينده لهم علشان نتصور ونخلص .

الجميع : يا ماما . يا سامية .

سنيه : يا أبله سامية ! .

علي : يا مامتي ... يللا بقي .

شافكى: تعالى يا سامية بقى .

(سامية تدخل)

الجميع : ايه ؟ فين ماما !! .

سامية : ما انتو عارفين ماما .. بتقول لكم روحوا انتم ما لكمش دعوة بيا، أنا ماليش في الحاجات ديه .

جمال : ست عملية. ما تعرفش تضيع لحظة من غير ما تعمل فيها شيء مفيد. حتى لما بترتاح ..... بترتاح علشان تقوم تكمل شغل .

هناء : أنا مش ناسيه لما قلت أني قررت اقعد في البيت وما اشتغلش. افتَكَرت إن ده علشان حاجات البيت والأولاد. قالت لي كلَ حد يختار اللي بيحبه ويعرف يعمله وسيبوا الباقي عليا !

سعد : هي دي ماما. تريح الكل، وفي الآخر هي. كل الناس بتحبها وتحب اللمة عندها. ما افتكرش مرة كان عندها مشكلة مع حد، ولا حد عنده مشكله معاها. حتى سلايفها أيام ما كانوا عايشين كلهم هنا .

سامية : أنا باقول لها يا ماما من قلبي. عمري ما



● نظر إلى الحياة نظرة كئيبة و سوداوية
تخفى وراءها أحزاناً ثقيلة على العكس من روحه المفعمة بالنشاط والمرح فانتهى بنهاية تراجيدية و هو فى أوج عطائه.



حسيت أنها حماتي. الحياة جنبها أمان بشكل !!!. لا مفيش فايدة، لازم أروح أجيبها بالقوة .

هناء: (ناظرة إلي سامية وهي خارجة) ماما هي الوحيد اللي ممكن أتعامل معاها من غير ما اشغَّل دماغي؛ أصلها واضحة وشفافة .

جمال : حضنها أوسع من الدنيا. ممكن تحتوي الكون كله .

سنية : أنا مش متصورة أني لما أتجوز هاقدر ابعد عن حضنها .

علي : أنا عن نفسي ها فضل معاها. أصلِي صعب أعدي يوم من غير ما أشوفها .

سعد : أمال إحنا قررنا كلنا نتجوز هنا ليه؟! أصل اللي جرَّب يعيش مع الست دي صعب يعيش بعيد عنها. ماما .. أمي .

الجميع : مامتنا يا سي سعد .. مامتنا يا آبيه. ياللا ياماما مش هنتصور من غيرك .

جمال : إيه رأيكم بقي نتصور صورة علي ما تيجي

(آمرا شخص من وسط الجمهور): صور .

سامية: (وهي تجري نحوهم) استنوا .

(تلتقط الصورة بدون ماما مع خفض الإضاءة. المثلون fix ثم يقتربون مع موسيقي باردة. في هذه اللحظة يدخل اثنان من علي يسار الجمهور في عمق المسرح يحملان صورة طبق الأصل من المشهد السابق ولكن بوجود الأم في المنتصف. يتركانها علي المسرح ويخرجان. الصورة في حجم لا يقل عن 2م ×2م. إضاءة زوم علي الصورة وعلي الكرسي الهزاز الذي يجلس عليه منعم)

منعم: (صوت منعم بلاي باك) إنني أعني ما أقول. فأنا بشر قد تخونني ذاكرتي أحيانا، وقد أقول أشياءَ واسكت عن أشياء أخري، هل من الممكن انقاذ شىء لا شىء كما يبدو يًجب ان نحترم قوة الوهم هنا قد نكون على بوابات الفردوس أو على أبواب جهنم

المرشد: يقال أن صلاح جاهين بعد ان صدم فى تمثال الثورة وصحي على الوجع والنكسة ...والعهدة على القائل ... تقرر أن تعبأ سعاد حسنى فى امبولات مسكن حقن بها البلد كلها (**مقدماً**) خلى بالك من زوزو .قفزة مرعبة من الكلام عن مبادئ الثورة الى الكلام عن زوزو الماظية

شافكى: كفاية انها خلت الناس ترجع الحياة وقلبهم يدق من جديد بعد ما الكسرة والهزيمة نسيتهم إنهم بنى ادمين.

منعم: (صوت منعم بلاي باك) إنني أعني ما أقول. فأنا بشر قد تخونني ذاكرتي أحيانا، وقد أقول أشياءَ واسكت عن أشياء أخري، هل من الممكن انقاذ شىء لا شىء كما يبدو يًجب ان نحترم قوة الوهم هنا قد نكون على بوابات الفردوس أو على أبواب جهنم

بـلاااك

(الغداء قبل العشاء الأخير)

المرشد : هذه الأحداث يعتقد البعض أنها جرت في صيف 1982 أثناء حصار بيروت .. يلاحظ صوت الراديو وهو يردد أغاني جادة ووطنية وفي الخلفية صوت التلفاز مع أخبار عن ضرورة خروج المقاومة الفلسطينية وتسليم أسلحتها .

هناء: (تدخل منزعجة) أف بقى! ايه الأغاني المحبطة دي ! نكد. **(يشير المرشد بالريموت فيغلق الكاسيت وتتوقف الأخبار)**

المرشد: نغير يا فندم

هناء (تقول للمرشد: شكرا. يعني هما لما ينكدوا علينا الناس هتبطل تموت في بيروت؟!

المرشد : في غزة يا فندم .. دلوقتي بيموتوا في غزة .

الجد : لا حول ولا قوة إلا بالله .. أعمار .. عمرهم كده . إن ما ماتوش في الحرب حايموتوا بأي سبب تاني **(يسعل)**

(الجدة حمدة تبخر المسرح)

الجد (مستمرا في السعال): بتعملي إيه يا حمدة؟

الجدة: الريحة. با أغطى ع الريحة يا حاج.

هناء: (لا تسمع الجد وتنظر إلي المرشد وتأخذ منه الريموت قائلة) ممكن ؟!

المرشد : ارجوكي! **(ويعطيها الريموت)** .

هناء: (هناء تشير بالريموت في اتجاه ما): خلاص. نعيش بقي.

(تنزل أغنيه محمد منير..مش كل كل ولا أي أي) .

المرشد: (مبتسما للجمهور) يبدو أن تلك الأغنية هي شعار المرحلة أو شعار العيلة. ولنتذكر جيداً أننا سمعنا هذه الاغنيه عند بداية دخولنا إلى منزل العيلة **(ثم يقول ناظرا إلي هناء):** هناء مستمرة في الرقص والغناء. هناء عايشة .

(مع دخول سامية وسعد من باب الشقة)

سعد : مش ممكن! أنتي مالك بلبنان ولا فلسطين؟ ما يكونوش من العائلة الكريمة وانا ما اعرفش ؟ طب احنا علشان إحساسك القبلي ده بطلنا نجيب سيرة شبرا النملة .

سامية : مالها بقي شبرا النملة؟!

سعد : أبدا. عظيمة. شديدة العظمة. لا فيها ناموس، ولا براغيث، ولا ميكروباصاتها وحشة ولا حاجة؛ لأننا آمنا إن أي اعتداء علي منطقة شبرا النملة والمناطق المحيطة بها يعتبر اعتداء عليكي شخصياً .

سامية : سعد! من فضلك أنا بأوضح حقائق. يعني ايه السواق المتخلف ده يقول **(تكمل كلامها مايم بينما يتحدث الجد)** .

الجد : كفاية اللي حصل لنا بسبب فلسطين . كمان هانعمل مظاهرات علشان لبنان؟! دي الدول العربية سنة 48اتكحولت علشان حشرتها في اللي ما لهاش فيه. شوفوا حالكم. شوفوا مصلحتكم . سلاموا عليكم، أنا نازل مش عايزين حاجة من تحت ؟

سامية : إمتي بقي حصل ده ؟؟ في 48 عدد أفراد الجيوش العربية كلها كان 20ألف قدام 80ألف جندي صهيوني .

المرشد: (مبتسما للجمهور) حتة من كتاب التاريخ .

سامية : ده معناه إن العرب كانوا بيجاملوا في الحرب بكارت تعزية أو بكيس برتقان، مش بيحاربوا بجد. كفاية بقى نكدب الكدبة ونصدقها. امتي بقي حاربنا علشان حد ؟؟ احنا كنا بندافع عن عمقنا الاستراتيجي .

هناء : يا ولد !! ايه يا أختي البيت اللي مليان حراك سياسي ده ؟! يا ماما دافعي عن عمقك الاستراتيجي أنتي؛ أحسن ما تصحي من النوم تلاقي سعد حته منه تبع الأردن **سعد: (وانا مطمع).** يا بنتي كفاية سياسة خارجية بقي .. ركزي شوية في سياستك الداخلية .

سامية : لا سياسة ولا نيلة .. الشوارع مليانة مظاهرات، وفي كل شارع صوان للجان مناصرة الشعب الفلسطيني واللبناني ...

سعد : سواق التاكسي قعد في التوصيلة طول النهار .. الراجل فطس. ما عملش بتلاتة تعريفة، وقعد يسب ويلعن لفلسطين وللبنان .

هناء : بس ما تكملش فهمت !! طبعاً المناضلة سامية طرحت السواق الغلبان أرضا .

المرشد : ملحوظة. يعتقد إن تعليقات هناء غالبا ما تسبب ألما لسامية. اصل كل تعليقات هناء علي تصرفات سامية بترمي علي حاجات ليها علاقة بالأنوثة والدلع والكلام ده .. فلكلور نسوانى كيدى اتم .

سامية : لو سمحتي يا هناء. لا ارض ولا سقف. إحنا إمتي حاربنا علشان حد ؟ في 56 هما اللي ضربونا وفي ..... 67 **(هناء مقاطعه بسخرية)** .

هناء : شرحه بططونا .

سامية : مالك بتقوليها بشماتة كده ؟! هي اللي انهزمت دي مش بلدك والا ايه ؟!

سعد : يا حول الله. يعنى هي بلدنا كلنا .. مش بلدك لوحدك !! ليه بقي أنتي محموقة كده ؟

المرشد : يلاحظ أن هناء تشعر بتعاطفها مع كلام سامية، ولكنها تتراجع فوراً وتستمر في خطها الجديد الذي رسمته لنفسها بعد خيبة أملها. يقال إن أبوها كان شيوعي قديمِ؛ بيحلم بالمساواة والعدل والقضاء على الطبقية؛ وجوِّز أختها الكبيرة لمناضل شيوعي رفيق.

عبد المنعم : الرفيق .. الثوري .. المناضل .. وكلامه الكثير عن العدل واحترام المرأة والمساواة والحب، وأحلام عن تغيير الدنيا، وبيت جميل، وزيارة للقدس المحررة .. أحب الناس، ووطني، والحب، وأحب نضالي، واحبك حب رفيق نضال.

هناء : أنا مقدَر يا حبيبتي أد ايه انتى بتشتغلى وتتعبي علشانا. بس مسيرى فى يوم ها عوضك عن كل ده وبنيلك بيت جميل ونزور القدس المحرره .

عبد المنعم : وقع الاتحاد السوفييتي وانهار الحلم الاشتراكي

هناء : ولا البيت الجميل اتبنى لها، ولا القدس اتحررت.

عبد المنعم : هل من الممكن أن يتحقق ما ضحينا بحيتنا من أجله .هل من الممكن ان ترتاح أرواحنا وتصعد لتستقر فى السماء .

هناء: واتكسر حلم بابا **(وكأنها تفيق من حلم)** وعايزينى اشتغل واتكلم في السياسة **(ثم تنظر لسعد وسامية تجدهما ما زالا يتشاجران):** خلاص بقي يا جماعه كفاية خناق .. اهدى يا سعد أحسن تعجز **(ثم لسامية)** يا بنتي ده جوزك مش تلميذك يعني تتكلمي معاه في الحاجات اللي بين الست وجوزها مش محاضرة! ها يتخرب بيتك يا ابله الناظرة .

سامية: (تنظر إليها) شكرا علي النصيحة الغالية. بغض النظر، تعالي نحضر الأكل .

(أثناء حركتهما من المطبخ إلي حجرة السفرة)

سامية: (وهما خارجتان بالأطباق) ايه كل الأطباق دي ؟ طبعا! ما أنتي ما بتغسليش مواعين .

هناء : دي يا ماما لزوم الاتيكيت الخاص بجوزك الأمير سعد ابن الملكة صفية. حضرته لازم السفرة تكون علي سنجة عشرة **(ثم لسعد)** سوري يا عم سعد .

سعد: (ضاحكا ومستمتعا بطريقتها في الكلام) لا خدي راحتك. ما احنا مش ها نخلص من شقاوتك النهارده .

سامية: (ناظرة إليه ومحدثة نفسها بصوت مسموع): كنت فاكرة طريقة التهكم دي بتضايقك ! غريبة!!!!! **(ثم تلحق بهناء إلى المطبخ)** .

هناء : عموما يا سمسم هانت. كلها لأول الشهر وننفذ الاتفاق الجديد، وكل أسرة تعمل أكلها بطريقتها. وان شالله تاكلوا في أطباق ورق. والست اللي بتنضف كل واحدة مننا تقف معاها مرة وهي بتنضف، وكده نبقي فضينا الاشتباك. ما احنا بنفهم في السياسة برضه .. بس السياسة الداخلية .

سامية : ده علي فكرة حا يبقي افضل، ويخلي كل واحد يتحمل مسئوليته. يعني كل واحد يدفع فاتورة تليفونه علي قد مكالماته، ويتفرج علي اللي هوه عاوزه في التليفزيون بتاعه والأكل اللى بيحبه فى تلاجته جوه اهه.

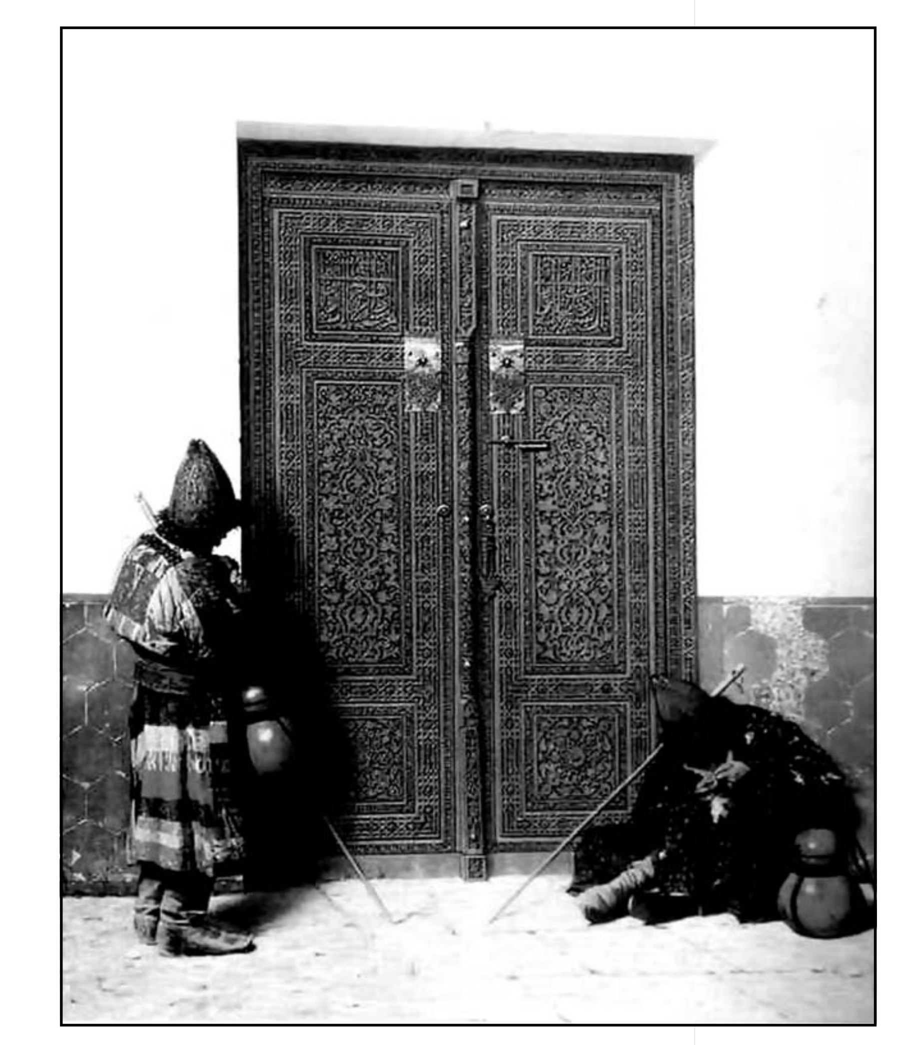
هناء : أنا عندي ما تفرقش .... اللي يريحكم.

سامية : لإنك أولا ما بتدفعيش حاجة من جيبك. جوزك هو اللي بيدفع والـ .....

هناء : خلاااااص ما فيش داعي للتوضيح والتمحيص وللعصبية دي !! بتفكريني ببابا .. ما قلنا فض اشتباك وخلاص **(وتكملان في حوار هامس أو يمثل أفراد الأسرة مشهد مايم؛ كأن يتحرك الجميع في الخلفية كل واحد بتليفونه وتليفزيونه وغسالته .. إلخ)** .

(يدخل افراد العائلة من ناحية حجرة الام كل من حامل شئ من متعلقاته الى غرفته)

● نشرت مؤلفاته بعد مماته فى ثلاثة مجلدات هى: وميض الروح (ديوان شعره و كتاباته الأدبية و بعض القصص والخواطر) حياتنا التمثيلية (تاريخ التمثيل، نقد الممثلين ،رواية الهاوية) المسرح المصرى (عبد الستار أفندى، العصفور فى القفص) وما تراه العيون (مجموعة قصصية) الأقاصيص المصرية.



(في مقدمة المسرح سعد علي المنضدة يحدث الجمهور)

سعد : علي فكرة. أنا سمعت تعليق سامية لما استغربت اني ما بازعلش خالص من هناء؛ برغم إن نفس الجملة لو قالتها سامية كانت تبقي مصيبة. انا باعترف ان عندها حق. وماعنديش تحليل للي بيحصل. مع اني ماكنتش ممكن أبدا اتجوز شخصية زي هناء. أنا احب واحترم واتجوز سامية. فيها كل اللي كنت باحلم بيه. فيها ملامح وريحة ماما، بس علي مودرن. ماما. نموذج المرأة الهادية والبسيطة في كل حاجة. قصيرة. جسمها مليان. وشها مدور. شعرها قصير وخشن. عكس مرات عمي أم علي زينب. طويلة. شعرها علي كتفها زي الحرير. بتسرحه كل يوم مرتين. مرة الصبح ومرة بعد العصاري قبل ضيوف العيلة ما يهلوا علينا في طراوة المغربية. كانت ضحكتها مبالغ فيها. **(يرقص باستمتاع)** ومميزة. كانت بتعلي وتوطي في لحن مسموع. حتى عند الجيران. ماما كانت بتتكسف من مرات عمي والستات فى القعدة. بيقولوا كلام خارج. خصوصا اللي بيحصل بين الازواج . فكانوا مسميينها الهلال الأحمر .

(أغنية مين يشتري الورد مني)

سعد : يااااه!! قد كده بحبك يا ماما! وساميه هي أنتي! **(ثم ناظرا إلى الجمهور)** أنا آسف. رغم كل اللي فات ده أنا مش مستمتع مع سامية. هى كدة ... **(في تردد)** ... تحس انها مقدسة. أيقونة. تحس انك لازم تبقي معاها محترم. وأكيد انتم فاهمين إن أحيانا بين الأزواج بيبقي فيه حاجات مش محترمة يعني. المصيبة اني باكون مزقطط مع هناء. لأ! ما تفهموش غلط! دي مرات اخويا؛ يعني زي أختي. الفكرة بس أنها مسلية مش كئيبة. مع إن أبوها وأختها الكبيرة عجينة كآبه.

(يفتح باب الشقة ويدخل علي وسنية يضحكان)

علي : أول ما البوليس نزل بالعصيان المكهربة علي المظاهرة الناس جريت، ووقعت أنا فوق ست وجوزها. والاقيلك أيد طالعه بفردة جزمة وهاتك يا ضرب في الست اللي تحتي. **(علي مقلداً)**: يا بنت الكلب. بقي حبك النهارده زيارة الحسين .

سنية: (مقلدة) وأنا مالي يا حاج! يعنى أنا كنت عارفة أن اليهود هايدكوا لبنان .

علي : وكمان بتتكلمي في السياسة !! شكلك نويتي علي طلاقك، واهي الخروجة دي كشفتك. طاااخ **(علي وسنية يضحكان)** .

سعد : دا ايه السعادة دي كلها ؟!

علي : سوري يا آبيه. ما هو واضح إن الضحك بقي فعل فاضح في الطريق العام .

سنية : علي!! أنت هاتبدأ نقار ؟! والنبي احكي له حصل ايه في الأزهر النهارده .

علي : بس يا ستي لا تبقي حكاية .

سعد : ايه الريحه الفظيعة دي. مش قلتلك ميت مرة اقلع الهباب ده في البلكونة **(مشيرا إلي الكوتشي)** .

علي: (يشمه) طب والله ريحته زي الفل .. أنا لسه غاسله امبارح. انتم بس مش لاقيين حاجة تعلقوا عليها .

هناء : ايه يا علي؟! قصدك الريحة جايه منين ؟!

سامية : قصدك تقول إننا ستات مش نضاف ؟!

علي : هه ... لا طبعاً . دي ريحه الهباب ده . أنتي عايزاني اعمل فتنه عائلية؟! **(ثم للكوتشي)** ياللا يا عم نحطك في البلكونة حقنا للدماء .

سنية : النهارده كان فيه مسيرة سلمية خرجت من الأزهر رايحة لرئاسة الجمهورية علشان أحداث بيروت. **(ثم تنظر حولها)** ايه ده؟ فين ماما ؟

سعد : آه صحيح. أنا نسيت اطمئن عليها .

هناء : أنا غديتها وأديتها الدواء وقالت هتريح شوية .

سعد: ياخسارة كان نفسى ارجع بدرى عشان اقعد معاها هبقى احاول المرة الجاية استأذن شوية بدرى من الشغل علشان اقعد معها.

سامية: بقلنا 100سنه بنقول الكلام ده. ....المسيرة السلمية .. هه .. كملي ..... .

سنيه : رافع سعيد .

سامية : بتاع حزب الـ ....

سنيه : ايوه. قال لهم إن الرئاسة مش عايزة المسيرة علي الرجلين. عايزاها في الأوتوبيسات. وركب الشباب الأوتوبيسات فطلعوا بيهم علي مباحث امن الدولة **(الكل يضحك)** .

علي : لا ... المقلب الثاني .. البوليس لما دخل علي المتظاهرين جوه الجامع جريوا علي بره .. وكان بوكس البوليس بضهره في الباب .. كان اللي يجري من الضرب ينط يلاقي نفسه في البوكس .

سامية : والنبي ايه اللي بيضحك في الكلام ده ؟ مش كفاية إن مالناش دور، كمان بنتريق .

هناء : وساكته ليه يا ماما؟! روحي اعملي لك دور. أنا مش عايزة يبقالي دور .

سامية : لا أنا ماليش في السياسة .

علي: (بشكل تهكمي وتقريري): بس حضرتك بتوضحي حقايق.

سعد : كل يا علي .

علي : لا .. أنا أكلت بره أنا والطفسة دية **(مشيرا إلي سنيه)** .

سنيه : أنا يا بايخ .

علي (وهو ينظر في إرجاء المنزل): هي ماما أكلت؟

سعد : ايوه. أكلت ونامت. فين جوزك يا هناء ؟

هناء : عنده شيفت في الصيدلية .

سامية : أنتي مش بتاكلي ليه .

هناء : اصل أنا فطرت متأخرة .

سعد : ايه اللي بيحصل ده؟! في بيت واحد ومش عارفين ناكل طقه مع بعض !! أمال لو نفذنا موضوع الانفصال !! مش هنشوف بعض إلا في الموتات ؟؟!

هناء : يا ساتر يا رب! ايه التشاؤم ده يا سعد !! مساء الفل .

علي: (يحكي لسنية أو للجمهور) محمد محمود ماشي في المظاهرة بيهتف. شالوه اتنين وهو في المقدمة والكل وراه، لغاية ما لقي نفسه في ديل المظاهرة والمظاهرة سايباه وماشيه لقدام. اتاري اللي كانوا شايلينه بوليس، ورجعوا بيه ورموه في البوكس **(يضحك ضحكة شبه حزينة)** .

سعد : أنت مش هتبطل الموضات اللي كل شويه تطلع بيها علينا؟! خلصت موضة العندليب محطم قلوب العذارى وطالع دلوقتي في موضة المناضل البطل ؟!

علي : يا آبيه الفكرة مش كده. أنا بادور علي نفسي. وهاتك يا تدوير. وحياتك. أول ما ألاقيها هامسك فيها بايديا وأسناني. احتمال ألاقيها في حكاية فلسطين، والا في موضوع لجان المناصرة. **(ثم يقول متوسلا بشكل تمثيلي)**: أرجوك يا آبيه إديني الفرصة.

سعد : كله عندك هزار كده ! حتى الناس اللي بتتصفي في بيروت برضه مادة لتهريجك ؟

علي : الغريبة ان كلكم فاهمين وحاسين. واديك اهه يا آبيه بتتكلم في السياسة. حاسس إنها وراثة في عيلتنا أبا عن جد

(يخرج الجد من احدي الحجرات ﷺرجل بجبه وطربوش﵁ .. يجري وراء منعم ومعه كرباج) .

الجد : مالهم الإنجليز ياد يا خنزير؟! مش هما اللي جابو لنا الكهرباء؟! وهمه اللي جابو لنا التروماي؟! **(يضرب)** .

منعم : تحيا مصر ويسقط الإنجليز **(تجري وراؤه هناء وسنية وسامية مقلدات لهجة نساء زمان)** .

النساء : خلاص يا سيدي حرم خلاص .

هناء: (تخرج من بين الثلاثي وتقول): خلاص يا جدو. بطلنا السياسة.

علي: (للجمهور) طبعا جدي كان لازم يديهمله. سعد زغلول ايه واستقلال ايه ؟!! الراجل العجوز جدي بقي الوكيل الوحيد في القاهرة لشركة شل، وبقي بيبيع البترول والبنزين وشحوم العربيات والشمع، وبقي من الأغنياء، واشتري عشر بيوت في الخليفة وعشر دكاكين. هو ده الموضوع. يبقي الإنجليز جابولنا التروماي .

سنية : وعلمونا انجليزى.

على: سياسة م الأصلي.

سعد : وأنا ايه مصلحتي في طرد المقاومة الفلسطينية من لبنان والا سحب سلاحهم ؟! أنا مش فاضي للسياسة، ومهتم بشغلي والماجستير، وعايزك تبص لمستقبلك .

علي : والله بادور عليه ومش لاقيه. أول ما ألاقيه هامسكه علي طول، مش هاسيبه .

سعد : مش ممكن! أنت بني ادم بشع ! ومالكش حل .

علي: (بحزن) شكرا .

هناء : طب صلوا علي النبي. يللا نشيل الأكل . يللا يا سامية، شطبي المطبخ . وأنتي يا سنيه ....

سنيه : عارفة. ألم الغسيل .

سامية : وأنت يا سعد. ادخل ريح شوية. عندك شغل بعد الظهر .

سعد : مش رايح الزفت !!

سامية : يا سلام علي التمرد .

سنيه: (تعاكس علي) ايه كلضمت ليه .

علي : فطسان ومخنوق. حاسس إني بحبكم ومش طايقكم. سيبوني اخبط . سيبوني أتنيل واغرق . يا نهار اسود !! ده أنا هموت كده وأنا واقف مكاني واخد وضع العرض في فاترينة الأصول بتاعة عيلتنا .

سنيه: (تغني بدندنه لتداعبه) يا ناس أنا مت في حبي **(إحدى أغنيات سيد درويش) (تضربه علي يده ليغني معها)**

(بدءا من نهاية أغنية يا ناس أنا مت في حبي واللمه بين الأحياء والأموات)

الأب: (صوت الأب) PLAY BACK **آه يا ابني (بتوجع)**

(يختفي الجميع)

سعد وجمال يقفان.. بابا ...

(ويهرولان إلي غرفة الأب . النساء يدخلن بالملابس السوداء . علي يتفرج هو وسنيه وهما علي المنضدة) .

(في هذه اللحظة ينزل نداء يبدو كصرخة بشريه ... يويي يويي PLAY BACK **مع مغنيه لايف تبدأ غناء عدودة رقيقة وإنسانية (أغنية لو تروح لوجيه عزيز) وتخرج من ورائها نسوة يرتدين السواد ويسرن وراء المغنية التي تتجه للباب وهن ينظرن إليها أولا، ثم يخرجن خلفها . يبقى في النهاية حسن وسعد ينظران إلي الباب الخارجي مع استمرار الغناء ودخول أحد الأشخاص معلقا صورة الأب وعليها شريط اسود في العمق علي يسار المتفرج)**

(ينظر سعد إلي الصورة ويحكي للجمهور بينما تدخل هناء وسامية بفناجين القهوة للعزاء)

سعد : مات بابا فجأة. وعلي أني أواجه الموت لوحدي أنا وأمي .

جمال : لا مش لوحدك. بلاش بقي دور المضحي الوحيد ده يا عم .

سعد: (بحزم) وبعدين .

جمال : كمان بابا ما ماتش فجأة. الحكاية دي حصلت له قبل كده. وبعد الدكتور ما مشي، فاكر مراتات عمك كانوا علي جنب بيقولوا ايه ؟ إن اللي حصل لبابا كان نتيجة انه حب يمارس حقوقه الزوجية **(غامزاً .. ضاحكاً)**.

سعد : ما يصحش تتكلم عن بابا بالشكل ده **(ناظرا بتعجب)** بابا فعلا كان تعبان قوي بس كان بيخبي مرضه. ولما راح علشان يعمل أول عمليه قال انه رايح اسكندريه علشان ما يلخبطش الدنيا اللي مسنودة عليه .

جمال : وماما بس اللي كانت عارفه وكانت بتروح له المستشفي في السر بعد ما تخلص كل اللي عليها من عجين وغسيل وتنضيف .. الخ .. الخ. الست المسكينة شافت أيام !!

هناء: (تُمر تاخد شيئا وترجع مرة أخرى) شافت اللي بتشوفه كل ست .. ده واجبها. بلاش المأساوية دي .

جمال : يا جميل أنت يا بتاع الواجب والكتشن ماشين والفول اوتوماتيك وغسالة الأطباق . يا ظالمة كل الشغل اللي بالاوتوماتيك ده علي أيامها كان هاند ميد .

سعد : ماما ديه اللي كل ستات العيله استخسروا بابا فيها ... لولاها ما كنتش كملت تعليمي، وكان زماني بقيت مجرد تاجر في الوكالة زي ما كان جدي مصمم .

جمال : لغاية دلوقتي لا أنا ولا أي حد من العيلة ناسي اللي حصل .

الجد : ولا أنا. بقي صفيه تقف قدامي تقولي سعد لازم يكمل تعليمه يا سيدي !!

جمال : لا . سعد ها يكمل تعليمه يا سيدي. قرار. فرمان . ايه العظمة والقوة ديه !! جدك من الخضه ما ردش ومشي من قدامها .

الجد : سعد. بلاها الوكالة اليومين دول. كفاية في الأجازة .. سلاموا عليكم .

جمال : ورجعت تكمل تعليمك وانتصرت ماما العظيمة لابنها البكري والله الست ديه وحشتينى جدا نفسى اترمى فى حضنها زى زمان .

هناء: مانت لو كنت بترجع بدرى كنتى اترميت فى حضنها زى ما انت عايز بس كفاية عليك حضن الصيدليه اللى مغرقاك بشيفتتها.



● كان رحيله خسارة كبيرة لأن مصر بفقده إنما فقدت عالما عبقريا فذا و أديبا رفيع المستوى وهو بعد لم يكمل عقده الثالث.

(بلاااك وأثناء البلاك يحدث صوت زغرودة وأغنية فرح)

سعد : أنا مرهق جدا تصبحوا علي خير .

جمال : كلنا مرهقين يللا يا هناء .

هناء : ادخلوا انتوا إحنا هنلم الدنيا ونحصلكم **(تبدآن في رفع أكواب الشربات)** .

سامية : كده ما بقاش فاضل غير جواز سنية ونخلص .

هناء : نخلص ايه ؟! نبدأ بقي نستعد لأولادنا .

سامية : ده طبيعي .. بس يبقي في بيوتنا وكل واحد بطريقته .

هناء: (تنظر إلي غرفه الأم) آه الأعمار بيدي الله مين عالم .

سامية : غريبة حكاية الفرح في مركب في النيل . عشرين فرد وإيجار تلاتين جنيه في الساعة .

هناء : وحتتين كيكه وكام لتر بيبسى .

سامية : منتهي العملية . هي ماما صفيه نامت ؟

هناء : ايوه . سبقتنا واحنا واقفين تحت وقالت هاغير وانام .

ساميه : تعبت .. مش كده؟

هناء : جايز .. وجايز غيرانه على علي .. اصله آخر العنقود في الأولاد .

ساميه : لا ، بس هي بجد العيا الاخير هدها .

هناء : تعرفي ان حماتك هربت من حماكي ليلة الدخلة ؟

سامية : يا خبر !

هناء : كان عندها تسع سنين. بابا الحاج كان طول بعرض. خافت منه وجريت. قعدت سنتين في بيت أبوها لغايه ما حماتها اتعطفت عليها وبعتت تاخدها .

سامية : ستو حمدة !! بيقولوا كانت جامدة قوي، وهي راجل البيت .

هناء : ايوه .. الست جامدة . الكلمة كلمتها .. والشورة شورتها **(بتهكم)** شافت حين ذاك إن ده دلع بنات ولازم البنت تتربي وتعرف يعني ايه راجل .

سامية : يا خبر ابيض علي الافترا !! الستات زمان شافوا حاجات صعبه قوي . مسكينة ماما صفيه والله .

هناء : طبعا مسكينة! لما تبقي حماتها الحاكم بأمر الله حمدة.

سامية : والله ستو حمده برضه كانت مسكينة. قسوتها دي بتخبى وراها مأساه . تعرفي إن ابن عمها سابها بعد ما فرشت شقتها قبل الدخلة بأسبوع ؟ ضحك عليها وقالها انه مزنوق، وخد منها الشبكة من ورا اهلها، وما جاش الفرح.

هناء : معقولة! ستو حمدة !! يعنى هى كانت متجوزة قبل جدو؟..

سامية : ..2 اتجوزت مرتين وجدو كان التالت، وهو اصغر منها بتسع سنين . ومع ذلك ما نسيتش اللي عمله فيها ابن عمها. كانت حاتتجنن وتفهم عمل فيها كدة ليه.

الجدة حمدة : انا رحت له لما عرفت انه هايموت؛ لاقيته نايم على السرير اللى كنت هادخل عليه من عشر سنين. عملت فية كده ليه يابن عمى؟ قال انه ماكنش ينفع لى ولا ينفع لغيرى . يابن الكلب تتهمنى ف شرفي وانا بريئة عشان مالكش في الـ ... بسببك اتمرمطت واتبعت لتاجر غريب اكبر منى ب 20 سنة.

هناء : يدى النيلة على اتلنكد اللى احنا فيه ياللا يا بنتى ننام احسن .

سنية : الحقوا سعاد حسنى ماتت .

سعد : (خارجا من غرفته هو وجمال وعلى) ايه ده يا ساتر الله يرحمها .

جمال : ازاى حصل دة ؟

سعد : الاكتئاب بيقصف العمر .

سنية: بيقولوا انها انتحرت

سامية: طبعاً اكيد قتلوها .

هناء : هم مين دول يا رويتر – انتوا مش لاقيين لكم شغلانة وكل الميتين ماتوا بفعل فاعل.

سعد : (ينظر اليه متعجباً ويجلس جانباً)

على : ايه الفال الوحش دة ..مايحصلش دة غير يوم فرحي!

جمال : صعب بعد رحلة حياة طويلة تلاقى نفسك وحيد، عجوز، مريض .

سعد : الجمال والحيوية والشباب والأنوثة طارت .

هناء : يبقى الواحد لازم يضربوه بالنار زى خيل الحكومة لما يكبر.. يا ساتر .

سنية : معقولة؟! لوحدها وفي الغربة !! سعاد حسنى، حلم كل الشباب وحيدة وخيل حكومة !! كلنا كنا بنقلدها في اللبس والحركات والميك اب وبنحسدها يا ترى دلوقتى ....

على : يا خسارة. البنت الشقية العفريتة .. العالم دة غبى .

سنية: ياللا يا جماعة ندخل نتفرج ,بيقولوا فيه برنامج عن تفاصيل الحادثة بعد النشرة.

(يجرى الجميع كل فى اتجاه حجرته، ثم يمسكون بالمقابض ,تغير في الإضاءة ونزول موسيقى) ويقفون ويستديرون قائلون بصوت جماعى : مين عليه ماما النهاردة

على: ابيه سعد

سعد: يا سلام

سامية: لا هناء

هناء: هناء مين

سنية: أمال مين

سنية : (تدخل حجرتها): أنا كنت إمبارح.

علي: وانا اول امبارح. انا انهاردة وبكرة عريس .

(وفى هذه اللحظة يدخل اثنان يحملان جدولا. الجميع ينظرون في الجدول)

سامية : مش أنا أنا راحه اراجع مع الولاد مستواهم بقى زفت فى المدرسة

هناء : ولا أنا ... أنا عندى حاجات كتير جدا لازم اخلصها فرصه اخلصها النهارده

المرشد: وأكيد مش أنا

سعد :كويس ان مش أنا .... المرجع لازم يخلص عشان عيزينه فى المكتبه بكرة .

جمال : انا فرى. هاتفرج عالاخبار وانزل الشيفت بتاعى .

(يجرى كل إلى حجرته ويمسك مقبض بابها وينظرون إلى الجمهور) (تنسحب الاضاءة تدريجياً من عليهم وتستقر على حجرة الأم وعلى كرسي منعم)

منعم: اتلخبطت كل المعايير والقيم المستقرة ودخلت في الأكاذيب والتنازلات. وما حدش قادر يمنع اللخبطة ولا يقف قدامها يبقى سؤالى معلقا بين جدران هذا المنزل بين السماء والأرض.

الجد (وهو يسعل): ما لوش عازة يا حاجة. بزيادة بخور.

الجدة: الريحة بقت تخنق.

الجد: سيبيها. يعني احنا حانموت نوبتين؟! **(يسعل الجد)**

(تدخل أغنية يا ورد مين يشتريك)

(إضاءة على مائدة الطعام وسعد وعلي منهمكان في الطعام. يكسو الجلسة جو من الصمت المطبق) .

إفطار يوم ما

(إضاءة. يفاجأ الجمهور بجميع أفراد العائلة بجوارهم على المائدة وهم يتناولون الطعام)

المرشد: يعتقد أن هذه الأحداث جرت في صباح يوم ما قبل رمضان بأسبوع يلا اشبعوا فطار جيلكوا صيام

سعد : مش معقول ابقى الكبير وأول رمضان ما أبقاش مع ماما ووسط اخواتى

سامية : بس احنا على طول كل يوم يا بنتقابل على فطار، يا على غدا، يا على عشا. أهلي من حقهم افطر معاهم أول يوم رمضان. هايزعلوا.

جمال : دايما فيه لازم حد ها يزعل. المهم نعرف مين نقدر على زعله.

سعد : ايه الكلام اللى من غير ملامح ده؟ انت قصدك ايه؟

جمال : الاومليت ده دلع قوى.

سنية : أنا رايحة المطبخ اصب الشاى. هاجيب الملح معايا

المرشد: تخبرنا الكتابات على حائط المنزل - والتي كتبها سعد واحتمال على - أن جمال دايما ... **(مستدركا)**: مادام مافيش آبيه يبقى اللى كتبها سعد ... إن جمال بيحب دايما يسجل موقف انه ليبرالى ومتحرر أمام أفراد العائلة، ودايما يأخذ صف الآخر ضد سعد. وده مش لأنه حقيقى كده، ده علشان فيه حد تانى بيقوم بمهام الديكتاتورية.

سعد : (ناظرا الى المرشد): من فضلك! ايه ديكتاتورية ديه؟! ده تشويه للتاريخ.

المرشد: عفوا. اقصد علشان هو مش فى وش المدفع، جمال سايب الآخرين يأخذون المواقف بدلا منه، وهو برئ دائما، ومشغول. **(ثم ناظرا الى سعد)**: ماشى كده؟ التاريخ اتظبط؟

سعد : أشكرك

جمال : (لسعد) مش لوكنا حققنا فكرة الأرض، والبيت الكبير اتبنى، وكان لكل واحد دور، كنا ها نبقى مع بعض برضه بس الأمور هتبقى اكثر خصوصية؟

سعد: قول لنفسك. مش انت اللى اصريت على عمل صيدلية كلاس بديكورات ضخمة دمرت معظم مدخرات العيلة؟

جمال : وكأن الصيدلية ديه ترف؛ مش مهنتى ومصدر الدخل الرئيسي للبيت.

(سعد ينظر بعتاب لجمال)

جمال : آسف ياسعد. انت عارف طبعا إننا واحد ومافيش فرق

سعد : (يربت على يد جمال) ولا يهمك ماحصلش حاجة **(لحظة سكون طويلة)**.

جمال : سعد. من غير زعل. احنا بندردش. لما الصيدلية بتاعتى دمرت الدنيا، أمال ايه موقع شقة أكتوبر وشاليهالساحل الشمالي من موضوع تدمير مدخرات العيلة ده؟ **(ثم ناظراً إلى سامية)** سوري يا سامية .

سامية : لا مافيش حاجة خد راحتك.

سعد : على فكرة الحاجات دي سامية دافعة فيها من فلوس شغلها النص ,والشاليه الكل مستفيد منه .

سامية : وأنا مستعدة في أي لحظة نبيع كل حاجة لو فعلاً هانعمل بيت العيلة .

هناء : مافتكرش ده هايحصل. البيت هايحتاج فلوس كتير وده مش متوفر. (ثم ضاحكة) وبعدين ماله البيت هنا؟! ماهو مقضينا ولامنا، وماما بتحبه . ننسى بقى القضايا الكبرى اللى احنا مش قدها وبلاش نكد.

سامية : أنا باقول كدة برده .

الجد : مش قولتلك ماحدش هايقدر يسيب البيت دة.

الجدة : و الشقوق.

الجد: تترمم البيت متين.

الجدة: والريحة زادت

الجد : اه على الريحة.

الجدة حمدة : (محاولة تجاهل كلامه ناظرة إلى سنية وهى تدخل بصينية الشاي) جبتى نعناع من البلكونة نحطه على الشاي ولا نسيتى زى كل مرة؟..... ارجعى هتيه

الجد: نعناع ايه ده احنا بنشرب قهوة.

الجدة: اهو يبقى معنا برده.

الجد: صفية اسعفينى بدل البت العويل هديه.

سنية : (لا تراها): مش لاقية الملاحة. حد يعرف مكانها؟

الجد: (وهو يضحك للجدة ويريها الملاحة فى يديه): بعينهم. دلوقتى هييجوا على بوزهم يسألونا عن مكانها .

الجدة : مش هيسالوا يا حاج .

الجد: بالك كدة؟! .... امال فكرك نخبى ايه عشان ييجو

هناء : انا هاروح أجيبها حالاً .

سامية : (تنظر إلى هناء وهى ذاهبة إلى المطبخ. تضحك وتهز رأسها بتعجب) .

سعد : (يلاحظ سامية): خير ضحكينا معاكى .

جمال : (ناظراً الى سامية): أنا فاهم ,أكيد افتكرتى جدي وستى حمدة في آخر أيامهم لما كانوا بيخبوا الملح والشاي والسكر و الخيط والابر والكبريت فى حتت ماحدش يعرفها غيرهم .

على : على اشمعنى يعنى ؟

سامية: عشان لما نحتاج اى حاجة ومانلاقيهاش نسألهم على مكانها يقوموا يجيبوها لينا.

جمال : بس على فكرة يا سامية انتى ظالمة هناء , هناء مابتعملش الحركات دى .

سامية : لا طبعاً ! انا فاهمة ! انت هاتعرفنى هناء ؟!


مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

على : آه. ابلة هناء بتعمل كدة علشان تفهمنا إن مافيش حاجة بتتحرك في البيت من غير إذنها، حتى الملاحة **(يضحك بهبل)**.
سعد : على وبعدين..... فين مراتك.
على: نعبانه يا ابيه.
سامية: الحمل عامل عميله.
جمال (يضاحك ومتفهماً).
سـنـيـة : (تحـاول أن تـدارى عـلى مـا فـعـله عـلى وسامية): الجماعة العواجيز دول عليهم حركات !! ملكوت لوحدهم.
سعد : يعنى بيحاولوا يكونوا موجودين ومهمين للي حواليهم .
هناء : لما الواحد بيفقد أهميته مع الوقت (**جمال: أفـنـدم**) ويحس انه وحيد رغم وجود 100بنى ادم حواليه (**جمال: يا قلبى**).
(الكل ينظر مندهشاً)
على : اوعى وشك!! ابلة هناء اتعدت من ابله سامية
جمال: ساميه رجعيلى مراتى لو سمحتيى
سامية : والله بريئة المرة دى . الموضوع هو اللى مؤلم
جـمـال : ايه الـلى أنـا شـايـفه ده؟!! نسـاء الحـزن والألم !
هناء : (مستدركة وضاحكه) بعينك يا جمال .
(الجميع يضحك)
سعد : (ناظرا إلى ساعته) يا خبر ابيض كدة إذن تأخير. سلام. **(مسرعاً الى باب الشقة)**.
جمال : سلام ايه؟! استنى! ماتسيبنيش معاهم لوحدى! **(يجرى خلفه)**
سنية : خدنى معاك يا آبيه جمال .
(fix على الجميع وهم كتلة في حركة خروج من باب الشقة وظهورهم للجمهور). (fade out تدريجي للإضاءة مع خروج الجميع، وتركز الإضاءة على سامية فقط وهي على المنضدة تفكر، بينما تقترب منها شافكي، وهي سيدة ذات ملامح أرستقراطية آتية من الظلام حتى تجلس أمامها على المنضدة).
شافكي: سبت بيتي وجيت هنا عشان ما أبقاش وحيدة، وبرضه باكلم نفسي. سامية! انتى مابترديش عليا ليه؟
(تظهر الإضاءة فجأة على المرشد السياحي مع استمرار الإضاءة على سامية وشافكى)
المرشد : شافكى هانم. من مواليد . 1930 هانم بحق وحقيقي. بنت مصطفى مظهر باشا، وحرم رءوف بك. ومن مقولات شافكى هانم الشهيرة إن زمان كان الجمال أساس لكل شي: المظهر السكن الأخلاق، وان دلوقتى كل شي اختلف؛ وعشان كدة هى مش قادرة تفهم حاجة من اللى بيحصل حواليها، و مش عارفة تتعامل معاه. ويقال إن زمايلها في العمل كانوا مترجمين فاشلين مهنياً، لا بيعرفوا عربي ولا إنجليزي. واخدينها بالتكال. وكانوا شايفينها متصابية ومتبرجة لمجرد إنها شيك ومهتمة بنفسها. وقيل ان من أسباب إصابتها بالاكتئاب إن تدينهم مامنعهمش إنهم ينهشوا في سيرتها وهى غايبة، ويحطولها فار ميت في درج مكتبها؛ فقررت تقضى باقي عمرها مع قصاقيص الجرائد والقطط وفى الكتابة. بس حتى اللى قررت تكتبه مابقاش فيه جديد .
(تفتح الإضاءة اكثر على سامية وشافكى تجلسان معاً. شافكى تتململ فى جلستها)
سامية : معلش يا شافكى. كراسينا قلبها وقع ولازمها تنجيد، وانتى واخدة على الراحة والأطقم اللويسيز والويكانز.
شافكى : تصدقي يا سامية! انا باستريح عندكم اكتر. ما باحسش إني عايشة وقادرة أتنفس غير هنا
سامية (لنفسها): غريبة إنها مش شامة الريحة اللي كل يوم عمالة تزيد.
شافكي: بتقولي حاجة؟
سامية : أبداً، باقول معقولة!! دا اللى داخل عندك من أول باب العمارة كأنه داخل قصر فخم. العواميد الرخام، وتماثيل فينوس، ومرايات المدخل اللى بروازها النحاس كأنه دانتيلا. كفاية انك ساكنة في الزمالك .
شافكى : ولما بتحبى بيتى كدة ليه ماجيتيش غير مرة واحدة وقطعتى، وبقيتى تتحججى بحجج غريبة؟!! اوعى تكونى فاكرة انى مش واخدة بالى. بس أنا بحبك يا سامية وباحترمك وفرحانة بصداقتنا .
سامية : (تحاول أن تغير الموضوع) بتحبينى اكتر من أستاذ رءوف ؟ صحيح قولي لي .. كنتي بتحبيه؟
شافكى : انتى بقى بتحبى سعد ؟
سامية : بصراحة، الحب ماكانش داخل في معادلة جوازي من سعد. هو كان عايز زوجة مريحة توافق تعيش في بيت العيلة وتحقق حلمهم الكبير. وأنا برضه كنت عايزة أخلف عشان مابقاش وحيدة .
شافكى : (ناظرة للأفق بحزن)
سامية : (مستدركة) آسفة يا شافكى. ماقصدش.
شافكى : ولا يهمك. بس الجواز مابيحميش من الوحدة. بصى حواليكى وأنت تعرفي .
سامية : مش للدرجة دي. مش ضروري نتوقع شيء من الأزواج، لكن مثلاً شوفي ماما صفية ، اهى دلوقتى قاعدة وأولادها وزوجاتهم وأحفادها كلهم حواليها. منتهى الونس ومنتهى الأمان .
شافكى : (في حيرة) يمكن برضه .
(تسحب الإضاءة تدريجيا من على سامية وشافكى وتركز على المرشد)
المرشد : يقال إن سامية بعد ما زارت شافكى أول مرة رجعت من عندها مرعوبة .. مرعوبة من فكرة الوحدة، ومن فكرة أنها تتحول مع الوقت لحفرية أو جـزء من زمن فـات. اصل كل ملامح الـفـخـامـة والشياكة في بيت مدام شافكى كان مغطيها التراب، وأوراق الجرايد والمجلات، وفضلات القطط اللى ريحتها لا تطاق.
سامية : (وهى جالسة على المنضدة في وضعها الأول وكأن حوارها السابق مع شافكى كان فلاش باك): يومها اخدت السكة جرى. ماكنتش عارفة أنا باجرى من الريحة ولا من مصير مدام شافكى. قعدت تحت دش سخن ساعة متواصلة باحاول انزل من على جلدي كل الرعب وريحة القطط وريحة التراب. سحبت من تحت السرير الشنطة اللى ماما كانت بتجمع لى فيها جهازى من صغرى؛ لقيت العتة أكلت المفارش والملايات وقمصان النوم اللي ماما طرزتهم بأيديها. قلت مابدهاش. اول ما أ تقدم لي سعد وافقت على طول عشان يبقى معايا نَفَس.
(تسحب الإضاءة تدريجيا وتركز على منعم)
صوت منعم : (مع موسيقى كمان) لا يوجد سبب واضح لاستمرار بقائنا في بيت العيلة. برغم موتنا، لم لا تصعد أرواحنا إلى السماء ؟! يقال أن الأرواح تظل عالقة في الأرض عندما يؤرقها أو يعذبها شي ما. يا ترى، لماذا نحن معلقون بين السماء والأرض ؟!
المرشد : (مشيراً إلى الجد) يعتقد إن إصرار روح الجد على الوجود في منزل العيلة يرجع إلى عدم مقدرته على ترك مملكته لاى وريث أياً كان. إنها بتاعته يا أخى! ودول أحفاده برضه ! بتوعه ! ملكية شخصية ! يعنى يسيب دة كله ويمشى؟!
الجد : اللى مش عجبه يرحل
المرشد:(ثم مشيرا بالبطارية للجدة حمدة) أما الجدة حمدة فهي من مواليد . 1880ماتت عام 1970 عن عمر يناهز التسعين عاماً . يقال أن روح الجدة حمدة متشبثة بالوجود في الأرض لتعيش شبابها الذي سرق منها، وهى مصرة على استرجاع ما سرق . **(ثم مشيراً الى شافكى)** أما السيدة شافكى فقد اختفت من منزلها، وغير معلوم هل هي عايشة أم ميتة. تظهر أحيانا في بيت العائلة وتختفى دون مبررات. من المرجح أنها ماتت، وشعرت بالوحدة، فجاءت روحها إلى بيت العيلة لتكون بجوار صديقتها سامية والعيلة. أم أن سامية هي التي استحضرت روح شافكي لتؤنس وحدتها؟!! لم تصل إلينا معلومات واضحة في هذا الصدد. بلا!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
عنوان: العشاء الأخير
المرشد: من المحتمل أن تكون تلك الأحداث وقائع العشاء الأخير للعائلة قبل انفصال كل فرد بأسرته داخل البيت، بينما يفاجأ الجميع بعلي يقرر الانفصال بأسرته خارج البيت.
(تدخل سامية). سامية: ياللا يا جماعة! ده آخر عشا جماعي لينا مع بعض.
(يتوجه سعد بالحديث إلى على دون أن يرفع عينيه من على الطبق)
سعد : سمعت انك بتفكر تستقل وبتدور على مكان تعيش فيه لوحدك.
على : (بعد لحظة صمت ودون أن يرفع عينيه من على الطبق يرد باقتضاب): آه.
سعد: (وقد توقف عن تناوله الطعام ونظر إلى على): وهاتقدر تعيش لوحدك؟
على : (يتوقف عن الأكل أيضا ويرفع عينيه من على الطبق في اتجاه أخيه بهدوء واندهاش، ثم يواصل تناول الطعام).
جمال: (يلاحظ حالة تجهم) خير
سعد: ابدا مشروع جديد لتدمير مدخرات العيله
جمال: صيدليه جديدة ولا بيت **(تهكماً)** ولا فيلا فى القاهرة الجديدة
سعد(ينظر الى جمال)
جمال: فى ايه
سنيه : ابدا (**محاوله لاخفاء غضبها**) على عايز يسكت بره
جمال : وسنية
سنية : سنيه مالها يا ابيه ديه حريه شخصية
جمال: طب يا أخى استنى لما سنيه تتجوز **(بينه وبين على)**
سنية: (تبدو كانها مش واخده بالها)
على: البركة فيكم مانتوا قاعدين وحواليها وانا هاجى كل جمعة انا ومراتى
جمال : ما نت عارف انا عندى شفتات دايما كل جمعة
سعد: وانا فى الويك اند بكون فى شقة اكتوبر .....واعتقد ا نده حقى
جمال : ده احنا بنشوف بعض بالصدفة
سعد: على الاقل بنتقابل على الاكل
جمال: خالص ده اخر أكل جماعى يا ريس
سنية: على الاقل كلنا فى بيت واحد شمين رايحه كل اللى بنحبهم وبنسمع نفسهم
جمال: اه انا عايز مكوتك
سعد: بايظة
جمال: يبقى مافيش غير مكوت ماما هى اللى اروبه وبتحافظ على حجتها
سعد: اشعرفك
سنية: اروح اشوفها (**لنفسها**) انا مرعوبه على ماما لما تعرف حكايه سكن على بره
سامية ايه ده فين هناء وسنية
جمال: يالا يا هناء الناس منتظرينك بالهم كتير
سعد : سنيه عند ماما
ساميه: حتى اخر عشاء بنتجمع بطلوع الروح
هناء: انا جيت اه عشان محدش يحملنى مسؤولية حاجة لا تأخير ولا أكل برد
سنية: الحققوا يا جماعة ماما ماتت
على: يعنى الريحة ديه كانت ماما (**ناظرا بإدانة للأسرة)**
جمال: ماما.......ميته.............ومن زمان
هناء: ماتت
سامية: ومن كتير
سنية: امتى
سعد: انا لسه كنت معها ....مش فاكر
(نزول موسيقى باردة مع سحب الإضاءة وتركيزها على باب غرفة الام وجميع الأبناء يظهرون سيلويت)
منعم : يقال أن الأرواح تظل عالقة في الأرض عندما يؤرقها أو يعذبها شيء. لا شيء. لا شيء تغير ولا شيء يتغير ولا شيء كما يبدو كان موتى خطاء وبلا سبب ... ماما حقيقة لماذا تركنها تتجيف وهم لماذا نهتف فيفا ماما !!
(نزول أغنية احن إلى خبز أمي، وجلوس أفراد العائلة على المائدة يأكلون الطعام ويرددون الأغنية :

أحن إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسة أمي
وتكبر في الطفولة
يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لأني إذا مت أخجل
من دمع أمي .. آه
من دمع أمي

المرشد : بيت العائلة . بيت غريب يظهر فيه الأموات من سكان البيت السابقين. يعيشون مع الأحياء بتواز، ولا يتقابلون أبداً. يحكون لك، ويمارسون أمامك ذكرياتهم وتذكاراتهم في حكاية ثابتة لا تتغير. يموت من يموت، ويولد من يولد، وهم ما زالوا يحكون الحكاية بنفس النهاية المأساوية. قد تتغير بعض التفاصيل في الداخل. وقد تتغير التواريخ وتُحَدَّث، ولكن الحكاية ثابتة ثبات أسطوري. لا نعرف تاريخ بناء هذا البيت ولا هذه العائلة، ولا توجد أي إشارة عنهم في أي من المدونات التاريخية غير ما يحكيه موتاهم وأحياؤهم كل ليلة أمام الجمهور. تم اكتشاف هذا المنزل وبدأ ترميمه في أواخر السبعينيات. وفتح للجمهور بعد ذلك بأكثر من ثلاثين عاما . غاب ليه الترميم ؟ لا توجد أي معلومات لدينا للإجابة على هذا السؤال. بلا!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

تمت

• جمع بين قراءة التراث العالمى فى فنون القصة والمسرحية و بين قراءة الحياة المعاصرة بكل قضاياها وصراعاتها وتفاعلاتها ولعل أهم قضية أو القضايا التى تعامل معها فى مسرحياته مفهوم الأسرة والعلاقات الجنسية العاطفية.

الصوت فى المسرح الحديث

استبعاد التصوير البلاغى ليحل محله التشبيه البصرى



لعبت الخطابة، بلا شك، دورا مهما فى ترسيخ المبادىء التى قام عليها الأداء الصوتى على خشبة المسرح، فمنذ البدايات الأولى فى المسرح الإغريقى القديم حيث كانت الإرشادات، بشكل أساسى، تعلّم الممثلين كيفية الحركة وإقناع المشاهدين بأفضل طريقة ممكنة. ولعل الممثلين الذين استمدوا دواتهم فى الأداء من تعاليم "أرسطو"، قد عرفوا مبكرا أهمية التوازن بين الصوت والنص والعواطف.

وعندما تغير هذا التوازن، فيما بعد، من خلال التركيز على أحد هذه العوامل، امتلك الممثلون المزيد من الارشادات الخطابية لكى يتبعوها فى مبادئ الأداء، حيث لا بد أن يتناغم الصوت وتعبيرات الوجه والإيماءات وأوضاع الجسم مع النص لكى تنقل مضمونه وشخصياته. وهذا ضرورى خصوصا فى إلقاء الشعر.

ولعل الصراع الطويل بين المثال الكلاسيكى فى الأداء الصوتى، والذى دافع عن التزامه الجاد بالعروض الشعرى والأداء الموسيقى والنطق السليم والتوجيهات الناتجة عن محاكاة النماذج، وبين التناول الرومانتيكى الذى زكى العواطف الداخلية القوية المتمازجة، والوجه المعبر، ومختلف طبقات الصوت، والأداء الخشن، وإساءة استخدام الإيقاع الشعرى، والإفراط فى استخدام الإيحاءات، وكلها تشير إلى المأزق الذى وجدت فيه الخطابة نفسها أنها غير كفء فى عالم متغير فسقطت أو توارت إلى حيز الإهمال.

وفى القرن العشرين شهد الأداء الصوتى إحياء للاهتمام بالأداء الخطابى والإقناع، وخصوصا عندما سيطرت عليهما الدعاية والإعلان. وقد حركت مؤثرات غسيل المخ من خلال وسائل الإعلام عدم اقتناع صحى بمعنى الكلمات.

ونتيجة لذلك ارتفعت الصيحات للمطالبة بإحياء الاهتمام بالخطابة، وبهذه الطريقة نستطيع، بشكل أفضل، أن نفهم نظرية وممارسة القراءة والكتابة حتى نقترب من المضمون المراوغ. ويمكن أن تنسب أحد أهم هذه التأثيرات فى تحليل وأداء الأدب إلى مفهوم البنيوية الذى اعتبر العمل الفنى مستقلا وله معنى يرتكز على أهمية بناء القصيدة من أجل إلقاء الشعر.

ورفضت التطورات السيميوطيقية المتزايدة القارىء العادى، وأرجعت زخمها إلى فعل القراءة باعتباره شيئًا هامًا لإعطاء النص الحياة، بينما استفسرت فى نفس الوقت عما إذا كانت الشفرة أو الرسالة أهم للمسرح أم لا. وقد أدى هذا إلى تفكيك النص للوصول إلى معان جديدة.

كما خضعت اللغة الدرامية إلى تغييرات كبيرة فى المسرح الحديث مع ظهور الأفكار والتجارب الجديدة التى تتابعت فى تدافع الواحدة فوق الأخرى. وربما كان أبرز هذه التغيرات هو النص غير اللفظى كبديل للنص اللفظى، حيث حلت لغة الأصوات محل لغة الكلمات. وصار النص، من خلال الصوت/ معدل العاطفة هو السمة المتغيرة، وامتلك الزخم الذى كان يحال إلى الصوت والعاطفة معنى بارزًا فى ممارسات الأداء الصوتى فى القرن العشرين، وخصوصا فى إلقاء الشعر.

واعتبر كثير من المتخصصين فى المسرح الذين اتبعوا منهج التحليل البنيوى، العروض الشعرى وبناء القصيدة حيويتين من أجل التفسير الأولى والأداء عند تقديم عروض لشكسبير، مؤكدة أنه بدون الالتزام بهذه الإرشادات الشكلية نفقد الكثير من المعانى التى يقصدها الكاتب. ومن ناحية أخرى اعتبرت بعض مدارس الأفكار الأخرى المعانى التى يقصدها الكاتب غير مهمة فى المسرح، وفضلت اختصارها أو تعديلها لكى تدعم تناولا أو فكرا معينا.

وبالمثل، فإن الاهتمام المتجدد بالصوت والعاطفة - هذا فضلا عن الأداء والإقناع - قد أدى إلى المطالبة بممارسة التدريبات على الصوت، التى برغم تطورها الكبير فى هذا القرن، قد منيت بوابل من المناهج من أجل تحريرها، فضلا عن إجراء تدريبات بأسلوب معين، حتى يتمكن الممثل أن يستثمر أداءه التمثيلى من خلال الصوت، بمزيد من الحماس والتعبير.

وقد طرأ تغير مستمر فى توازن الصوت والنص والعاطفة منذ نهاية القرن الماضى، من أجل تحقيق أسلوب أداء مفعم بعواطف أكثر، وكان هذا الأسلوب له تأثير كبير على المشاهدين فى المسرح الحديث.

فاضطلع منظرو المسرح بالدور الذى كانت تلعبه الخطابة فى تشكيل الأداء الصوتى للممثل، من خلال تبنى مناهج مختلفة فى الصوت والنص وعاطفة الأداء، وفى توجهاتهم نحو التأثير فى المشاهدين وإقناعهم.

وقد اقترح "ستانسلافسكى" أساليب لمزج الصوت والعاطفة والنص باستخدام "المعنى المتضمن Subtext"، ورغم أنه أدرك فيما بعد أن المعنى المتضمن لم يف بالغرض عند تقديم عروض شكسبير دون مزاوجتهم بإيقاع الشعر. ورفض "بريخت" فكرة "ستانسلافسكى" فى اللعب على مشاعر المشاهدين، وسعى فضلا عن ذلك إلى جعل المشاهدين واعين اجتماعيًا وأن يتأملوا.

وقام بإجراء تدريبات شمولية على الصوت واستخدام العروض الشعرية، وأكد على استخدام تعبيرات بدنية واضحة وقوية من أجل نقل النص. بينما رفض "آرتو" النص كلية، وصب كل تركيزه على العناصر البدنية والصوتية، حيث اعتبر أن استخدام العواطف ضروريا لإيقاظ استجابة المشاهدين. وهنا بدأ الأداء غير اللفظى يحتل أهمية. فاستمر أتباع "فولفزون Wolfson" فى هذا. كما أدت تزكية استخدام الصوت والعاطفة إلى تحرير الشخصية من قيودها ومكبوتاتها، وهنا بدأت أصول المسرح كعلاج. قد شجعت هذه المبادىء "جروتوفسكى" أن يجرب على الجسم فى مختبره المسرحى، وأكد أن الدوافع الصوتية يمكن التأثير عليها، وبهذا يمكن أن نجعل الصوت مفتوحًا بشكل عضوى.

وانطلق "بيتر بروك" أيضا بعيدًا عن الاستخدام التقليدى للغة الكلمات، وبدأ يجرب فى استكشاف الدوافع الصوتية والاتصال عبر الصوت وتقطيع الكلمات، ورغم أن تجاربه لم تكن شاملة إلا أنه كان معلما لا يكل، فكان يتحدى الممثلين دائما ليحثهم على استكشاف النص باستخدام منهج مفتوح يمزجون من خلاله العاطفة والفكر والأدب لكى يبعثوا فى النص الحياة.

وقد تحددت مشاركة المسرح الأوربى الحديث عن طريق المخرج، فضلا عن المنظر والمؤلف والممثل، فحقق ذلك نتاجًا كبيرًا وهاما فى الأداء الصوتى والأسلوب.

ففى عروض مسرحيات شكسبير قدم "انجمار برجمان" اتجاها مستقلا للصوت والنص والعاطفة، حيث لم يعامل النص باعتباره شعرا، فقد قام باستبعاد التصوير البلاغى وحل محله تشبيه بصرى، مع إعادة ترتيب المشاهد والصور السمعية، واستخدام أسلوب عاطفى فى الأداء. وقد حظيت عروضه بالتقدير من أجل الصور الكابوسية المظلمة التى تظهر وتختفى، وكأنها الأوهام.

ومن الملاحظ أن "أريان متوشكين" استخدمت منهجًا مختلفا فى الأداء الصوتى، إذ اهتمت أن تجد فى مسرحيات شكسبير ما يلائمنا اليوم، وقادها ذلك إلى التجريب فى الشكل لدرجة أنها قامت باستعارة أشكال من المسرح الشرقى، فيما يتعلق بالحركة والإيماءة والملابس والتقديم على خشبة المسرح، وابتدعت أسلوبًا ملحميًا فى الأداء التمثيلى. ومع ذلك كان العنصر المؤثر بشدة فى الأداء الصوتى هو هيمنة الموسيقى المتضمنة فى النص - والتى رغم أنها لم تحل محله، إلا أنها تتوظف كنوع من المعنى المتضمن لمشاعر الممثلين ونواياهم.

وشجع التناول بعد الحداثى للأداء الصوتى والمزيد من التجارب فى استخدام "الصوت/ العاطفة"، والإيماءات الملائمة، وأفكار إقناع المشاهدين الكثير من المخرجين.

فأعمال "تشاكين" و"شيشنر" و "فورمان" و"ديلسون" جمعت بينهما عوامل مشتركة: إذ تم نبذ النص والكلام الاستطرادى من أجل وسيلة تعبير أخرى، وحلت المجموعة محل الشخصية الواحدة؛ يعنى أن تجارب التقديم على خشبة المسرح فى هذه العروض قد تجاوزت الحدود الموجودة بين الممثل والمتلقى، وصار للبدنى/ البصرى أولوية على السمعى، وتم إحياء النزعة الطقسية.

ولعل بحث "تشاكين" عن نوع آخر من المسرح، بعيد تماما عن المسرح الطبيعى، قادة إلى استنباط أسلوب تمثيل مختلف يقوم على الصوت والحركة والعمل الجماعى. فالجماعة من خلال جهودها المتكاملة، وليس الفرد، تبتكر صورا حركية تعنى بإبراز أصدائها لدى المشاهدين.

تختلف عروض "ريتشارد فورمان" و "روبرت ويلسون" لدرجة أنها تهتم بالصور المرئية للعرض، فضلا عن مشاركة المجموعة، وذلك بسبب الأهمية الذاتية لهذه الصور فى الفهم النهائى للعرض. وقد أكد كلاهما على الاهتمام بالمسرح المتعدد الأصوات، حيث يتم إتاحة كل العناصر التى تم تجزئتها للجمهور للاستمتاع بشكل حر دون استغراق عاطفى شديد، مع إنهما يسمحان للمشاهدين بتقييم اللعب المسرحى. فنصوص "فورمان" ذاتية الإشارة وهو حاضر فيها من أجل معناها النهائى، وهو يدير شريط تسجيل ويستخدم جرسًا لكى يقاطع الحدث ليبعث الحياة فى العرض. وقد طرحت حقيقة أن أداء الممثل مسجل دون عواطف فى التدريبات، ثم يعاد تشغيل الشريط أثناء العرض مع حركات مصاحبة ومرسومة للممثلين، منظورا مختلفا للأداء والإقناع. فاستخدام "فورمان" للصيغ الإطارية لتجميد الموقف والصور واستخدام المؤثرات الصوتية للتأكيد على اللحظات الخاصة، هو أمر مقصود لإبقاء المشاهدين على أطراف أصابعهم، وهم يشاهدون العرض.

وفى النهاية استخدم مسرح الرؤية Theater of Vision عند "روبرت ويلسون" اللغة والأداء الصوتى فى المسرح الحديث إلى أقصى حدودهما. فهو يشير دائما إلى فقدان الثقة الكامل فى اللغة كوسيلة اتصال، وقدم أقصى تدعيم لطبيعة تجزىء اللغة فيما يمكن أن نسميه "المسرح بعد الحداثى" فالصوت يستخدم فى كل مظاهر الأساليب غير الاستطرادية الممكنة لكى يصنع صورًا أخرى غير لغوية، ويتواصل بطريقة غير لفظية.

وفى هذا الشأن يعتمد "ويلسون" على التشبيه البصرى لإظهار هذه التجارب الداخلية، مفضلا الغموض ونقص المشاعر فى التمثيل. والنص عند "ويلسون" بلا أهمية، وهو يوزع سطوره بشكل عشوائى على الممثلين وربما يستغنى عنه أحيانا.

ويبتعد أسلوب التمثيل الذى يفضله عن تمثيل (محاكاة) الشخصية، بل يتم تشجيع الممثلين على تقديم أنفسهم على المسرح دون وعى بذواتهم، ويؤدون الحركات كما هى فى الحياة اليومية بحركات بطيئة، ورغم ذلك يحاول "ويلسون" فى إطار الإقناع أن يبعد المشاهدين عن التوحد بالحدث، فهو يريد منهم أن يظلوا فى رحلة البحث عن المعنى حتى يخرجوا فى النهاية بأسئلة بدلا من الحصول على إجابات جاهزة.

وعلى الرغم من أن تدريب الممثل قد سعى دوما إلى أن يبقى متماشيا مع التوجهات المتغيرة فى الأداء الصوتى والنص، فإن تدريبات الأداء الصوتى يبدو أنها تتقلب بين التناولات المرتكزة على النص والتناول الصوتى الحر الذى صار بدنيا إلى أبعد الحدود.

هناك محاولات لمزج الصوت والعاطفة والنص باستخدام المعنى

تأليف: جاكلين مارتن
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

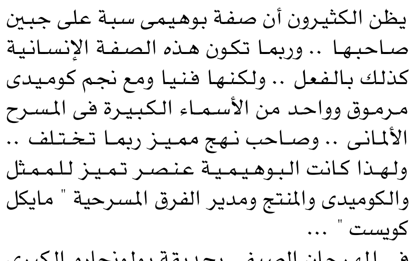


• الفنان شمس الدين حسين مدير قصر ثقافة الفيوم انتهى من تصميم حارة شعبية يتم إقامتها ببهو قصر الفيوم خلال شهر رمضان القادم، لتقديم عدد من العروض الفنية والمسرحية بداخلها فى إطار احتفالات هيئة قصور الثقافة بالشهر الكريم.

• واكب إنجازات رواد القصة كإدجار ألان بو وتشيكوف ومعاصرته لارنست همنغواى وكان تأثيره كبيرا لوضع القواعد الأساسية للقصة .

تارتوف .. فى مهرجان بولونجارو الصيفى

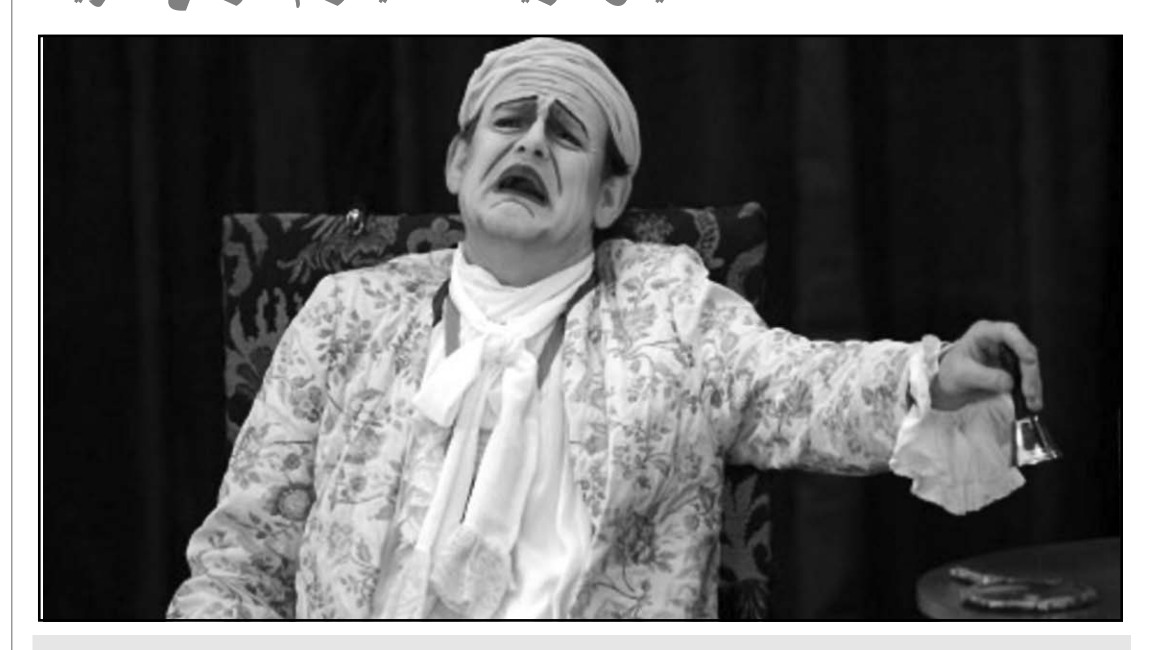
مايكل كويست .. يقاوم الواقع المزيف



يظن الكثيرون أن صفة بوهيمى سبة على جبين صاحبها .. وربما تكون هذه الصفة الإنسانية كذلك بالفعل .. ولكنها فنيا ومع نجم كوميدى مرموق وواحد من الأسماء الكبيرة فى المسرح الألمانى .. وصاحب نهج مميز ربما تختلف .. ولهذا كانت البوهيمية عنصر تميز للممثل والكوميدى والمنتج ومدير الفرق المسرحية " مايكل كويست " ...

فى المهرجان الصيفى بحديقة بولونجارو الكبرى بمدينة فرانكفورت يقدم " تارتوف " كعرض رئيسى لموليير المحتفى به هذا العام والذى تتزين به حديقة قصر بولونجارو .. ويقدم العرض فى صيغة كوميدية وسيلتها بوهيمية كويست والتى تعنى له فنيا .. ذروة الإبداع والتجدد .. والعشوائية المنظمة ...

وكويست من أبناء الوحدة الألمانية .. درس الموسيقى والفنون المسرحية بشتوتجارت .. بعدها عمل بمسرح أوليمير بدوسلدورف .. ثم عمل بدور أوبرا شتوتجارت وفرانكفورت وهامبورج .. واعتاد تقديم عروض الميلودراما والعزف التمثيلى المنفرد .. وتقديم الكباريه السياسى والاجتماعى ...ومن أهم أعماله " فراشة فى الجوار " عام " 1985 حياة الصحراء " عام " 1989أغانى الحب " عام " 1992وجبة الجلاد " عام " 1995هورستورز " عام .. 2000 واعتاد المشاركة فى المهرجانات المسرحية التى تقام فى ألمانيا خلال سنوات الألفية الجديدة .. وقد رفع راية مقاومة الواقع المزيف فى عرض تارتوف بالمهرجان الصيفى .



البوهيمى صاحب التميز يقدم «تارتوف» فى صورة كوميدية



الحب سر الأسير ..

دى بريا وبريشان .. فى حلم الإنسان

لم يجتمعا .. ولم يتفقا على اختيار هدف واحد .. ومضمون متشابه لعرضيهما على مسرح الأسير بسولفينيا .. ولكن ربما يكون ذلك تأثير مسرح الأسير وعبقه فيهما .. وربما يكون أيضا مفهوم موسم " حلم الإنسان " والذى يدركه آل هذا المسرح دون سواهم .. وهى عادة قديمة فى اختيار اسم ذى دلالة ومضمون لكل موسم من مواسمه ...

ومسرح الأسير تجسيد لبلاد توالى عليها الغزاة الطامعون فى خيراتها من الرومان إلى الجرمان .. ومن الدولة السلافية إلى الدولة الكرانتانية حتى استقلت وباتت أول جمهورية سوفيتية تستقل عام ... 1991

ويختتم الأسير هذا الموسم بعرضين على قدر من الأهمية يجتمعان على ضرورة الحب فى حياة الإنسان .. ويسيران مع أسطورة حبة البازلاء التى ظلت مائتى عام ولم تنبت حتى احتضنت مياه المطر تربتها ..آلت إحداهما عن نص كلاسيكى رائع " شفيك فى الحرب العالمية الثانية " للعبقرى " برتولد بريخت " .. وقد اختارها .. ويقودها رجل التاريخ فى المسرح السولفينى والذى أعد النص أيضا " دياجو دى بريا " وهى تبحث عن ذلك الإنسان الطيب داخل شفيك الذى وجد نفسه وسط الحرب يشعر بالضياع ويفتقد الحب .. ويصاب بإغماءة يخلط خلالها بين الحقيقة المريرة بالحلم الذى يتمنى أن يستيقظ عليه فيرى هتلر وهو يرقص رقصة بشعة ويود لو يبطش به .. ويرى حبيبته وهى ترقص رقصة الحب فيود لو يحتضنها وينسى معها ما سببته له الحرب ويعيش فى صراع بين الحب والانتقام .. وهو صراع مماثل لما حدث داخل بريخت نفسه عندما جند ابنه فى الحرب العالمية الثانية وقتل ...

والعرض الثانى بعنوان " حب وكهرباء وماء وتليفون " وهو نص حديث عن رواية للكاتب الكرواتى الشاب " إينتى تومش " وأعدها مسرحيا " رازيكو بابليتش " ويقوده الناشط " فينكو بريشان " ابن مدينة زغرب .. والعرض ضمن سلسلة عروض التبادل الثقافى بين كرواتيا وسولفينيا وفيه يستعرض صناع العرض سنوات رحلة الإنسان على الأرض منذ نشأته من خلال حوار بين رجل وامرأة عن معنى الحب .. ووجوده من عدمه .. ويعبر كل منهم عما يريده ويشعر به كرجل وامرأة وما تركته التجارب الفاشلة فى كل منهما .. فالمرأة فقدت الإيمان بالحب .. والرجل فقد الإيمان بوجود المرأة التى تستحق مشاعره ...

تجسيد لبلاد توالى عليها الغزاة والطامعون فى خيراتها



جمال المراغى



• مقهى أم كلثوم بمدينة السويس يشهد فى السادسة والنصف مساء الأحد القادم الموافق 9 أغسطس الجارى أولى ندوات صالون هيروبولس الثقافى بالسويس واللقاء بعنوان «كيف ظهرت مدينة السويس فى الأعمال الفنية» ويدير الندوة محمد التهامى مؤسس الصالون ويشارك فى حضورها عدد من نقاد وفنانى وأدباء السويس.



نوادى المسرح وآفاق المستقبل (٢)

إن خصوصية إدارة المسرح هى الشراكة التى أقامتها مع مبدعى الأقاليم وهى شراكة قائمة على الحرية فى التعبير والمساواة فى الحقوق والواجبات والسعى الدائم بحكم حركة التاريخ إلى التطوير وفى ظل التطور الذى قامت به الهيئة بعد أحداث حريق بنى سويف المؤسف 2005 للمبانى بعد أن ظلت سنوات طويلة خارج سياق الزمن يدفعنا إلى إعادة النظر فى توزيع خريطة عمل الثقافة الجماهيرية بما يتناسب مع التطور العمرانى الجديد فى مصر كلها وخاصة المدن الجديدة التى هى فى حاجة كبيرة الى دور ثقافى يختلف فى آليات عملة عن القصور القائمة والتقليدية . لذلك نتمنى أن تتناسب أبنية الثقافة مع الطابع المعمارى المتطور فى كثير من المدن والمحافظات . بحيث يحتل موقع قصر الثقافة وبناؤه مكانةً بارزةً وفاعلة فى محيطة وحتى تكون المنشأة الثقافية مواكبة للدور المنوط بها فى وقتنا الراهن ، لتكون قادرة على استقبال الطاقات البشرية الشابة من مبدعين ورواد ومتلقين يعتبرون المبانى القائمة طاردة للإبداع والمبدعين .

وإعادة رسم هذه الخارطة يتطلب تحديد الدور المنوط بها – والذى يراه كاتب هذة السطور – فى كونها مراكز ثقافية تسعى الى تقديم خدمات إنمائية للمجتمع تتناسب والتطور المذهل فى وسائل المعرفة.

ويقترح ان تقدم الى جانب النشاط الفنى دورات فى اللغات المختلفة يقوم عليها اخصائين فى ظل الانتشار الكبير للجامعات الإقليمية.

برامج للمرأة تهتم بأنشطتها البيئية ودعمها فكرياً ومعرفياً لممارسة الدور المنوط بها سياسيا فى المرحلة القادمة.

نوادى الاطفال وما تقدمه من أنشطة مختلفة وغيرها من الانشطة التى تقوم بها فعلا بعض قصور الثقافة والتى تتجاوب مع متطلبات المجتمع المحلى واحتياجاته من ناحية والاهداف الاستراتيجية التى تحددها الهيئة من جهة اخرى .

ان فتح قصور الثقافة على أنشطة حديثة خاصة بالكمبيوتر وإنشاء موقع الكترونى لإدارة المسرح لكل قصر ثقافة يتيح حالة من تبادل الخبرات والمعلومات وقدرا من الشفافية فى الممارسة الفنية . كذلك يقلل الفجوة المفتعلة بين المركز والأطراف بين الخطط واليات التنفيذ ونوادى المسرح لا تنفصل بحال من الأحوال عن هذا التصور لما يسمى بالمراكز الثقافية فى إطار إعادة إحياء فلسفة الجامعة الشعبية .

"نوادى المسرح "

باعتبارها النتاج الحقيقى شديد الوضوح للهيئة العامة لقصور الثقافة والذى التف حولة الكثيرون من قيادات ومبدعين ونقاد . فإنها لا تنفصل بحال من الأحوال عن التصور الأشمل لدور الثقافة الجماهيرية وفلسفتها ودور كل قصر من القصور وطبيعة عمله .

وكونها إحدى نوافذ المعرفة والإبداع وإن شئت القول فإن نوادى المسرح أصبحت تمثل بنيةً موازية لبنية فرق الثقافة الجماهيرية بما تتيحه هذه البنية من إمكانات المرونة والتجدد الدائم والبعد عن النمطى والتقليدى والخصوصية الفنية لكل فريق عمل إضافة إلى أنها تحمل بداخلها إمكانات التطور بحيث تصبح هى البنية البديلة التى تحوى بداخلها كل فرق الثقافة الجماهيرية فنادى المسرح كمفهوم مؤهل لأن يضم فى عضويته كل هواة المسرح فى الموقع فليس هناك حدود عمرية أو فكرية بل إن شباب النوادى هم فى النهاية عماد الفرق المسرحية ومخرجوها أصبحوا أغلبية مخرجى الثقافة (راجع تاريخ المخرجين المشاركين فى المهرجان الاخير للبيوت والقصور) ولذا فإن النادى قادر على استيعاب كافة العناصر الفنية للفرق فى عضويتة ولذا فإن كافة البرامج التدريبية على مدار العام والذى يشارك فى تحديدها المكتب الفنى للنادى أو مجلس إدارته مع إدارة المسرح والتى تتوافق مع ما يقدمه هذا النادى من اعمال فنية او مشروعات تسعى الى التحقيق بحيث تخدم هذه الدورات المعلن عنها مسبقا لكافة الرواد الغاية الفنية

أدعو الشباب للاستفادة من التطور التقنى لإعادة رسم المشهد المسرحى



التى يطمح النادى الى تقديمها عبر فرقة المختلفة سواء كانت تجارب خاصة أو عروض كبرى جماهيرية وبالتالى تنتفى آليات الشريحة ومشاكل إنتاجها . إن الدعم الذى يمكن تقديمة لهذه النوادى عبر الدورات التدريبية والورش المسرحية والمتابعة الدائمة لانشطته مع الحرص على استمراريته طوال العام دون ان يحصن نفسه فى زمن انتاج العروض والمهرجانات وبالتالى فإن الكيان الاساسى للنادى بمقرة الخاص ومجلس إدارته يصلح لإعادة هيكلة فرق الثقافة الجماهيرية متخلصين من التمييز المفتعل بين فرق بيوت وفرق القصور والفرق القومية وهو الأمر الذى من شأنه أن يزيد التفاعل بين أعضاء النادى من هواة المسرح فى أقاليم مصر.

أما الدعم المالى فيتحدد بحجم المشروع وطبيعته الذى يتقدم به النادى لعام كامل محدداً فيه طبيعة البرامج التى يحتاجها ونوعية المحاضرين وتخصصاتهم إضافة الى احتياجات المخرج الذى تشرف عليه إدارة المسرح من برامج تساهم فى نجاح مشروعه الفنى يتقدم المخرج



النتاج الحقيقى شديد الوضوح لهيئة قصور الثقافة يتجلي في النوادي

بمشروع عرضه ضمن تصور عام للمشروع الثقافى للموقع وما يصاحب ذلك من مشروعات يتقدم بها المخرجون الشباب ولا تنفصل عن المشروع العام وتتحدد معها الميزانية العامة لكل موقع دون ميزانية التدريب والورش الفنية والمحاضرين التى تعد من اختصاصات الادارة العامة للمسرح حيث تتحدد من خلالها برامجها التدريبيه التى تنوى تنفيذها فى المواقع المختلفة .

أن يعود أفق تعدد الفضاءات التى يقدم فيها المسرح فى الأقاليم تبعا لظروف وطبيعة كل موقع وكل مشروع وإعادة إحياء الأماكن العارضة وخاصة الأماكن السياحية والبيوت والقصور التاريخية والأثرية فى شتى ربوع مصر وذلك للخروج بالظاهرة المسرحية الى الناس لخلق ارضية جديدة من الجمهور الذى انفض عن الوسيط المسرحى .

دعوة الشباب إلى الاستفادة من التطور التقنى وثورة المعلومات فى إعادة قراءة المشهد المسرحى وإعادة بناء الوسيط الذى يعانى من منافسة التقنيات والوسائط الحديثة له وذلك اسهاما من هواة المسرح فى إعادة بناء الوسيط لنفسة ان تصورا بهذه الكيفية يحتاج الى مزيد منه ويمكن التعامل معه فى إطار محدود فى بعض المواقع مبدئيا بحيث تستعيد الثقافة الجماهيرية دورها وفلسفتها ويتمكن النادى بفلسفته المتطورة وبآليات عمل مغايرة لا تعتمد على كم الإنتاج وأيضا لا تعتمد أساسا على إنتاج عروض وإقامة مهرجانات عنها بل على نشاط فنى وثقافى متكامل تنظم له المهرجانات الاقليمية والمركزيةحسب المنتج الفنى (عروض قصيرة – عروض نتاج ورش – عروض كبرى) وليس حسب نوعية الفرقة (نوادى – بيوت - قصور – قوميات) كما يساهم هذا التصور فى القضاء على الكثير من مشاكل الانتاج والسلف حيث يمكن للنادى ان يحصل على دعم عينى وليس ماليًا (مدرب –خامه) .

وكذلك يساهم هذا التصور فى القضاء على النظرة الدونية من أعضاء الفرق لاعضاء النوادى وهى نظرة غير مبررة ومفتعلة تعتمد على نمط الانتاج .

كذلك يسعى هذا التصور الى الاهتمام بالوسائط المتعددة وإنشاء وحدات رقمية تخصص لها قاعات مشاهدة سمعية وبصرية فى إطار خطة تطوير المواقع وربطها بشبكة الانترنت كذلك فإن هذا التصور يسعى الى ان تنتظم الجماعة المسرحية فى كيانات تدار ذاتيا ذات طابع ديموقراطى يمكن وضع آليات لتكوينها، وهو الأمر الذى يدعم مشاركات ذاتية ومحلية فى دعم النشاط الثقافى ويعيد الثقافة الجماهيرية وهى تستفيد من الارث التاريخى دون أن يمثل عليها ثقلا يمنعها من الحركة والتطور إنها صيرورة التاريخ وجدلية العلاقة بين الفن والمجتمع تلك التى تفرض علينا التطور .

"خاتمه ".

هذه ليست خطة متكاملة بل تحتاج الى مزيد من الدراسة والتفصيل من خلال لائحة جديدة تنظم العمل داخل هذه النوادى دون أن تكون عائقاً ومحدداً للمبدع والإبداع .

وتسعى الى تحفيز العمل الفنى ودفعه الى آفاق جديدة برؤية مغايرة للسائد .

إن هذه الورقة محض اجتهاد يسعى كاتبها إلى تبيان رأيه عندما تشرفت بتكليف الاستاذ عصام السيد مدير عام الادارة بكتابتها .

ولكم جميعا خالص اعتذارى عن أى خطأ وقعت فيه .

مسرح الاقاليم فى نصف قرن الجزء الاول إعداد محمد الشربينى الهيئة العامة لقصور الثقافة 2001

د. سيد خطاب



• نادى السينما بصندوق التنمية الثقافية يعرض فى السابعة والنصف مساء الاثنين 10 أغسطس الجارى النسخة الكاملة من الفيلم التسجيلى «سحر ما فات فى كنوز المرئيات» سيناريو وإخراج د. مدكور ثابت تصوير سعيد شيمى وموسيقى طارق شرارة ويعقب العرض ندوة يديرها الناقد السينمائى رامى عبد الرازق.

د. مدحت الكاشف
يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً
Dr.medhatkashif@hotmail.com

الطبيعة الثانية للممثل (٨)

على الممثل أن يكون فى حالة استحضار للطاقة ليستدعى التوازن فى صراعه داخل جسده

إن عمل الممثل يكمن فى قدرته على توظيف أدواته الجسمانية والصوتية والذهنية والعاطفية ، المعبرة أساسا؟ بالفطرة ، لتكون معدة للتعبير فى حالة الأداء على المسرح ، الأمر الذى يتطلب اكتسابه لطبيعة ثانية ،يستطيع من خلالها ممارسة مهنة التمثيل ، ويتم بناء تلك الطبيعة الجديدة والمكتسبة فى مرحلة تسبق شروعه فى ممارسة الأداء .

إن تلك الطبيعة الثانية هى الدافع للممثل لإثبات وجوده أثناء ممارسته لحياته في المسرح ،سواء في مجتمعه المصغر (الفريق الذى يشترك سويا من أجل تقديم عرض مسرحى ما) أو حتى فى الأداء أمام المتفرجين ، إن هذه الطبيعة الثانية للممثل هى التى تعمل على بداية الرحلة المسرحية للممثل تجاه وداخل الأخروية (أنا والآخرأو أنا والشخصية) ، وتتشكل تلك الطبيعة الثانية فى مرحلة ماقبل الشروع فى التعبير أو الأداء ،ويشرح الناقد المسرحى الإيطالى "فرديناندو تافيانى" الطبيعة الثانية قائلا : إن كلمة (طبيعة) تتيح لنا الإحاطة بالطابع الذى يسبق الشعور للمزاج السيكولوجى المادى اليومى للإنسان، فالمرء لايعمل من أجل بناء سلوكه أو مزاجه الخاص ، ولا يقوم بتنشيطه عن وعى منه وقت القيام بفعل ما فى حياته اليومية ، أما كلمة (الثانية) فإنها تدل على طابعها الإصطناعى أو المكتسب عن قصدية بفعل التدريب والممارسة ، كما تدل على ضرورة توافق تلك الطبيعة مع الطبيعة الأولى ، وبناء على ذلك فالطبيعة الثانية للممثل لها قاعدة تتشكل أساسا من الطاقة التى يبذلها لكى يصبح فى وضع الأداء ، ولابد أن تتفوق الطبيعة الثانية على الطبيعة الأولى ، التى هى طبيعة الممثل الشخصية أوالاعتيادية فى حياته اليومية ،والطبيعة الثانية هى تلك التي يخلقها الممثل لنفسه من خلال إهتمامه بما هو خارج عن المعتاد في حياته اليومية ، وهى أيضا التى ينصهر فيها عمل الممثل، على عدة مستويات مثل شخصيته ، أحاسيسه، ذكاؤه الفنى، ذاتيته الاجتماعية التي تجعل منه شخصا فريدا من نوعه وسط أقرانه فى المجتمع ،ومن الصعب أن يتكرر مثله ، وكذلك خصوصية التراث المسرحى الذى ينشأ فيه هذا الممثل ، ذلك التراث الذى ينبع من الظروف التاريخية والثقافية، وقدرات الممثل على توظيف جسده وذهنه وصوته،حسب التقنية الخارجة عن ما هو معتاد فى حياته اليومية،ولذا فإن مرحلة ما قبل التعبير، والطاقة ، فى حياة الممثل الإنسان ،يتطلبان تغييرا فى مركز الثقل الطبيعى لجسمه، كما يطلبان منه أن يغير من أنماط التوترات العصبية التي يمارسها من يوم لآخر، حتى يتمكن من الاحتفاظ بتوازنه، ويستطيع القيام بتكرار أفعال معينة بمنتهى الدقة والتنظيم المحكم، التى تؤدى به إلى درجة قصوى من الحضور الذي هو مستوى ما من الأداء يتعامل مع الكيفية التي يمكن بها إظهار طاقة الممثل، وإعطائها الحياة، أى الكيفية التي يصبح بها للممثل حضور يجذب انتباه المتفرجين مباشرة ، واستنادا على الحقيقة العلمية التى تفترض أن جميع البشر متشابهون بيولوجياً، و مهما كانت الثقافة التي ينتمى إليها الممثل فإن جسده يتكون من كتلة معينة، وجذع، وأطراف، ومركز ثقل إلى آخره ، وهى من المعطيات البيولوجية التي تعد أدوات جسدية أولية يؤدى بها الممثل، ولكن قد يستخدمها مؤد ما بطريقة مختلفة عن مؤد آخر، ففى المسرح الأسيوى تحديدا ، وكذلكً فى المحاكاة الصامتة عند أحد رواد فن التمثيل الصامت وهو "إيتيين ديكرو"،وفى فن الباليه الكلاسيكى نجد أن هذه المعطيات تأخذ طابعا?شفرويا ? ?يقوم على عدد محدد من الأفعال الجسدية التي يتم تكرارها والتى تحمل كل منها أنساقاً دلالية محددة بشكل صارم ومن ثم فلابد من دراسة الأسس التي تحتوى عليها القوانين التي تتحكم في هذه النظم الدلالية، حيث أنه بالتعرف على هذه القوانين يمكن للممثل أن يفيد منها مهما كانت الثقافة التي ينتمى إليها أو التقاليد الأدائية التى ينطلق منها ، ففى مجال تدريب الممثل عموما نجد أنه من الضرورى تحفيز الممثلين على أن يكسبوا أنفسهم طرقاً معينة للحركة، والإيماءة، والإشارة بغية الوصول إلى أجساد وأصوات فوق العادة، أو كما تفترض أنثروبولوجيا المسرح العودة إلى جسد أدائى غير عادى ، وتمشياً مع فرضية الصفات الجسدية السائدة والمتشابهة بين بنى البشر فى كل الثقافات ، واستنادا على فكرة أن الثقافة بشكل عام ليست هى ما نراه من خلال أداءات ثقافية تنتمى لثقافة بعينها، ولكنها يمكن أن تكون تقنية جسدية لأسلوب الأداء بالجسد، والذى يتسم بملامح تنتمى لأعماق ثقافية بعيدة، لابد أن نضع في الاعتبار تحليل دلالاتها الأصلية أو الفطرية، والتى ربما تكون قد تشوهت بفعل ثقافة إجتماعية ما، بيد أنها محفورة في تراثه شرقياً كان أو غربياً،إنها مرحلة ما قبل التعبير التى تتحدد من خلال جوانب ثلاثة فى رأى إيوجينيو باربا ،أول هذه الجوانب يرتبط بشخصية الممثل على المستوى الإجتماعى ، وثانيها تتعلق بالظروف التاريخية والثقافية التى عاش فى كنفها الممثل ، أما الجانب الثالث فهو الذى يختص بتقنية التعامل مع جسد وصوت وذهن الممثل،والتى تستند عليها كافة التقنيات الخارجة عن المعتاد ، والتى تسعى إلى تنمية الحضور وحيوية الأداء التمثيلى ، ومن ثم فإن مرحلة ما قبل التعبير هى حالة الكينونة التي تسبق تعبير الممثل، والتى من خلالها يبدأ في جذب انتباه المتفرج، ففيها يستخدم الممثل جسده بمعزل عن السياقات التاريخية، والزمانية، والمكانية، والاجتماعية أو حتى الأيديولوجية التي ينتمى إليها، ومن هنا كان المصدر الأول لحضور الممثل كامناً في هذا السلوك المتجاوز للمعتاد، ذلك السلوك الذي يتولد في مستوى ما قبل التعبير على خشبة المسرح ، إن هذه النظرة تجعل من العملية الإبداعية للممثل ملموسة، وهو ما يفرض التركيز على القيم المسرحية التي تحكم سلوك الممثل فى طبيعته الأولى، أثناء مرحلة ما قبل شروعه فى التعبير والأداء، بوصف هذه المرحلة بمثابة المحفز الذي تعمل من خلاله هذه القيم، التى تقوده إلى الطبيعة الثانية الضرورية لعمله ، ومن هنا يمكن القول إن فن التمثيل يتكون من قيم وسلوكيات ومواقف وقوانين وتقنيات، وإن مهنة الممثل كأى مهنة أخرى لها هويتها، وهذه الهوية ترتبط بنشاطه المهنى الذي ينتمى إليه، وفى هذا إشارة إلى عنصر الأخلاق المهنية ،الذى يؤكد على وجود فلسفة أخلاقية تربط بين الممارسين لهذه المهنة.

ورغم هذا الإرث الضخم من تقنيات الأداء التمثيلى ،المتعددة والمتباينة، والتى تبلورت إبان سنوات القرن العشرين، فإن الممثل الغربي ظل يفتقر إلى تقنية خاصة بأفعاله الجسدية، وهو ما جعل البعض من هذه المناهج اللجوء إلى تقنية تكون بمثابة قواعد تعين الممثل في أداء مهمته الأساسية وهى توصيل المعانى والدلالات إلى المتفرجين، وذلك سيرا على خطى تقاليد الأداء في مسرح الشرق الأقصى، أو في الباليه الكلاسيكى، وعند إيتين ديكرو الذين اعتبروا أن هذه القواعد هى بمثابة المحفز لطاقات المؤدين ، وذلك من خلال: تغيير مركز الجاذبية عند المؤدى، وتوزيع ثقل الجسد، وتغيير الطريقة التي يتحرك بها المؤدى ، وهو الأمر الذى انطلقت منه تجارب إيوجينيو باربا على سبيل المثال ، والذى رأى أن هناك مبدأين يحكمان عمل الممثل وفق هذا المنظور ، فالمبدأ الأول هو تغيير التوازن المتحرك ، حيث أن أى تقنية معتادة للجسد في الحياة اليومية، ينتج عنها نوع من الخمول، أو إلى نقطة قصور ذاتى، تتطلب أقل قدر من الطاقة المبذولة للأفعال الجسدية العادية مثل الوقوف، والجلوس، و المشى، وما إلى ذلك من العناصر البيولوجية التي يشترك فيها كل البشر، حيث أن أي محاولة لتغيير مركز الثقل والتوازن الطبيعى لجسد الإنسان، يحول وزنه إلى طاقة ، الأمر الذي يفرض عليه في حالة الأداء استحضار مزيد من الطاقة ، من أجل أن يتحرك، أو حتى يظل ساكناً، أو لمجرد الحفاظ على توازنه،وليس المقصود بالتوازن المتحرك الحركة بمعنى Movement، بل يقصد به جميع الحركات الصغيرة المعقدة التي تدخل حركة تحولات التوازن في صراعه داخل الجسد، الأمر الذي يساعد الممثل على تحرير نفسه، وجسده، وذلك بتجنبه للحركات العرضية، أو المفاجئة، أوالمجانية أو العشوائية تلك التي لا تحمل معنى أو هدفًا ، ويعنى ذلك أن حيوية الممثل تعتمد في الأساس على مبدأ تغيير التوازن ، الذى يدخله فى مجال الطبيعة الثانية المكتسبة بفعل التدريب ، أما المبدأ الثانى فهو التعارض بين وزن الجسد والجاذبية ، والذى يجعل الممثل يستغل طاقاته بطريقة تشبه أسلوب تغيير التوازن،حيث يقوم بعملية تعديل في سلوكه اليومى المعتاد، فالإنسان في حياته اليومية يحاول التقليل من كمية الطاقة المبذولة من أجل مقاومة الجاذبية لأقصى درجة، ومن ثم فعندما يزيد التعارض بين وزن الجسد والجاذبية فهو يضفى الحيوية على حركة الجسد، ويعنى هذا أن ما قبل التعبيرلا يسبق التعبير، بل يوضحه، ويمنحه صفاته المميزة عن الحياة اليومية، فمن خلال التعارض بين وزنه والجاذبية الأرضية يستطيع الممثل أن يكشف عن حياته للمتفرج،كما هو الحال عند الممثل في تقاليد الشرق الأقصى، فمثلاً إن كل فعل يقوم به المؤدى في "أوبرا بكين" : ينبغى أن يتم انطلاقاً من الجهة المعاكسة للاتجاه الذي يتوجه إليه بالفعل ، وكما هو أيضاً عند الممثل الصامت في منهج "إيتين ديكرو" الذي يجب أن يكون له قياساً لتوجيه نفسه، ويكمن هذا القياس في إحساسه بعدم الراحة، وهو ما يؤكده ديكرو بنفسه حين قال: إن الممثل الصامت يجد نفسه في ارتياح في حالة عدم ارتياحه، ويعنى ذلك أن شعور الممثل بالألم، وعدم الارتياح، يعد بمثابة نظام لمراقبة الممثل لنفسه أثناء قيامه بأي فعل، وهو الأمر الذي يجعله في حالة وعى دائمة بتصحيح مساره، وهو ماعبر عنه المخرج الفرنسى "لوى جوفيه" بقوله: أيها الممثل، يا صديقى، يا أخى، أنت لا تحيا إلا في المتعاكسات، وفى المتضادات، والجبريات، إنك لا تحيا إلا فيما هو عكسى ، وكذلك رأى "باربا" أن أية تقنية خارجة عن المعتاد تحوى داخلها قوتين متضادتين ما بين المد والتقلص، وتقومان بالفعل في وقت واحد، من أجل منحه المعنى أمام المتفرجين ، ومن هنا تتولد لدى الممثل الطبيعة الثانية ، والتي عن طريقها يستطيع تقديم صورا مرئية لما يعتمل في ذهنه، والتى تدفعه إلى الإيمان بضرورة سيطرته العقلية على الفعل الذى يؤديه كما لو أنه تحت المجهر، زمن هنا تأتى تقنية الحركة غير المعتادة، كوسيلة لتوضيح ديناميكية الجسد عند الممثل، والتى تساعده على وضع نفسه في شكل Form يعيد بنائه كلما احتاج إلى التظاهر المسرحى، حيث أن الحركة الغير معتادة وما تحتوى عليه من صعوبات مصطنعة، تدفع الممثل إلى ضرورة تربية طاقته من خلال التدريبات الطويلة، والخبرة العملية، والتى يقوم فيها بإنماء الانعكاسات العضلية الجديدة التي اكتسبها عن طريق تقنية الحركة غير المعتادة والتى تتحول إلى ثقافة جديدة للجسد أو طبيعية ثانية ، تصبح محفورة في جهازه العضوى الحيوى ، وهى الطريقة التي تصبح فيها العملية البيولوجية (العضوية) للمادة الحية فكراً، يأتي على هيئة صور واضحة أمام المتفرج، ولكى يقوم الممثل بإعطاء طاقته شكلاً أو صوراً، فعلية أن يفكر بها شكلاً مرئيًا، ومسموعًا ، منطلقا من المتضادات الأساسية التي تنظم حضوره البيولوجى المعتاد .



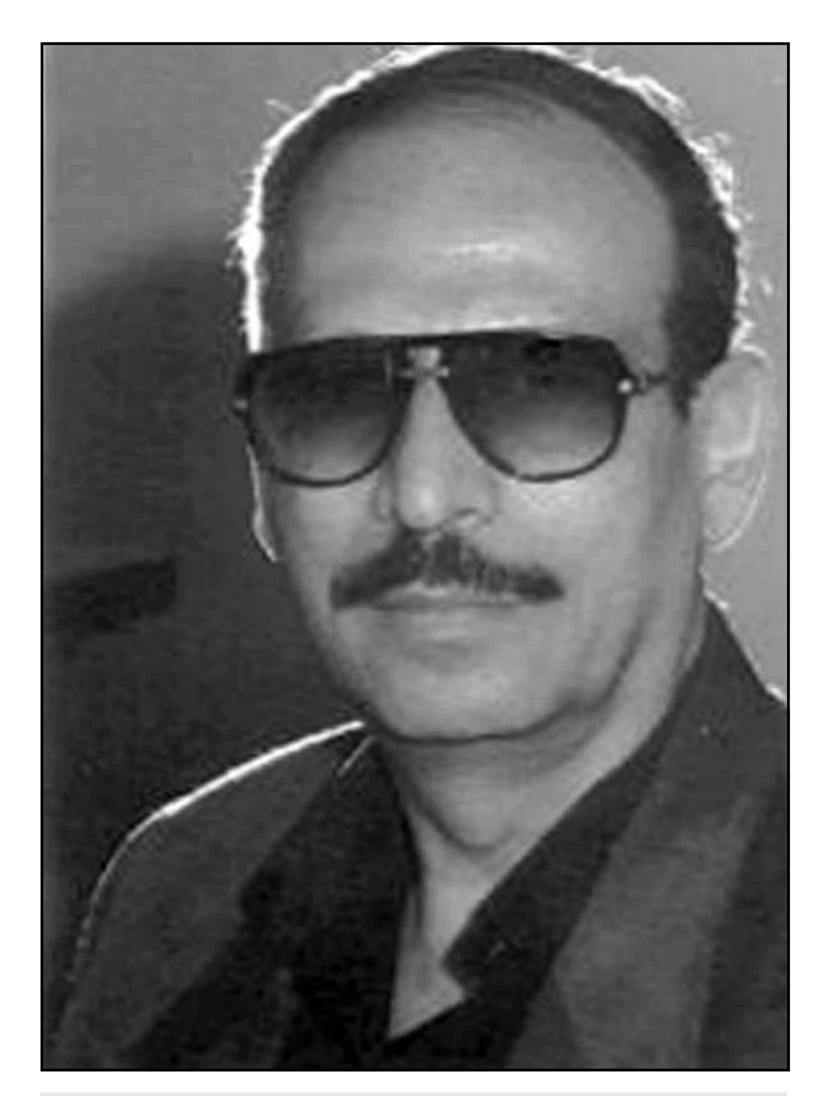
• مسرح غزل المحلة يشهد عرض مسرحية المهرج لمحمد الماغوط والمخرج أشرف السيد فجل 13 أغسطس القادم ضمن العروض المشاركة فى المهرجان الإقليمى لفرق نوادى المسرح بإقليم غرب الدلتا الثقافى بمشاركة عروض من الإسكندرية والبحيرة والغربية تمهيدا لاختيار العروض المشاركة فى المهرجان الختامى.

السامرى (٨)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

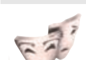
"أستاذ عبد الرحمن.. تحياتى.. تحددت الساعة 8 مساء الثلاثاء 31/1/ 1978م موعداً لتشريف السيد الرئيس لمشاهدة عرض زكريا الحجاوى.. مبروك وعلى بركة الله.." هذه هى الكلمات المكتوبة فى قصاصة ورق صغيرة جاء بها سائق وزير الثقافة إلى السامرى، كان عبد المنعم الصاوى وزير الثقافة آنذاك قد استجاب لرغبة صديقه عبد الفتاح شفشق وذهب إلى مسرح السامر لمشاهدة بروفة العرض المسرحى "عاشق المداحين" والذى لم يكن حتى هذا التاريخ قد تحدد اسمه. وعندما أعجبته البروفة صافح فنانى العرض بحرارة وهمس للسامرى بأنه سيخبر الرئيس السادات عن هذا العرض وسيدعوه لمشاهدته، كان ذلك بالنسبة للسامرى مجرد حلم بعيد المنال، لذا فقد ارتبك كثيراً وشعر لأول مرة فى حياته بأنه يخاف، لكنه تمالك نفسه ولم ينقل هذا الشعور إلى بقية أعضاء الفرقة، فقط قال لهم بعد وصول قصاصة الورق إليه "الريس جاى يشوف العرض" فقالوا له: "ريس مين إحنا مانعرفش ريس غيرك" وعندما علموا بالأمر أسقط بين أيديهم جميعاً، وألجمتهم الدهشة، الرئيس السادات بشحمه ولحمه سيزور مسرح السامر الفقير ليشاهد عرضاً مسرحياً شعبياً..!! كانت مفاجأة من نوع العيار الثقيل، لذا فقد كانت لها حلاوتها، أغلق السامرى باب مسرح السامر على الجميع وأعلن قيام بروفة مفتوحة حتى ميعاد قدوم الرئيس، لكن صادفتهم مشكلة بسيطة وهى أن العرض الذى يجهزونه لا يوجد له اسم محدد، فكيف يأتى الرئيس لمشاهدة عرض ليس له اسم؟ وبدأت سريعاً الاقتراحات إلى أن صرخت المطربة الشعبية فاطمة سرحان باسم "عاشق المداحين" استناداً إلى أن زكريا الحجاوى الذى يتحدث عنه العرض كان عاشقاً بالفعل لكل المداحين.. وبالفعل كان الاسم..

وطوال الساعات التالية لوصول قصاصة الورق المدون عليها ميعاد وصول السادات توافدت العديد من الشخصيات الهامة، تارة وفد رسمى من رئاسة الجمهورية، وتارة أخرى وفد من وزارة الثقافة، وكلاهما له آراء يريد من السامرى تنفيذها له، أحدهم طلب استبدال ممثلى العرض الهواة وغير المعروفين بممثلين آخرين من النجوم المعروفين حتى لو اقتضى ذلك صرف الكثير من الأموال، وآخر اقترح استبدال مكان العرض لأنه ربما يكون غير صالح أمنياً، وثالث.. ورابع.. لكن للسامرى موقف يليق بشرف الفنان، فقد كان يمكنه استغلال الفرصة، والموافقة على كل الشروط التى يراها فى صالحه الشخصى، وسيحسب له التاريخ بعد ذلك أنه أخرج لنجوم وليس لهواة، وبالإضافة لذلك أيضاً هناك مكاسب مادية منتظرة، إلا أنه رفض كل ذلك وأصر على تقديم العرض بممثليه الهواة، وفنانيه الشعبيين معظمهم يضع قدميه لأول مرة على خشبة المسرح، وعلى أن يقدم العرض أيضاً فى نفس مكانه على مسرح السامر بخيمته الممزقة وكراسيه المتهالكة.



وفى أقل من يومين بعد تحديد الميعاد أقام عبد الفتاح شفشق رئيس الثقافة الجماهيرية قاعة استقبال كبيرة ومجهزة داخل مسرح السامر، وأقام مجموعة من دورات المياه، وعلق السامرى الزينات وبها عرائس قماشية، فوانيس تقليدية،.. وجاء الرئيس ومعه ممدوح سالم رئيس الوزراء، وسيد مرعى رئيس مجلس الشعب ومجموعة من الوزراء وشاهدته مصر كلها، وتأثرت كما تأثر الرئيس ببعض ما جاء به.

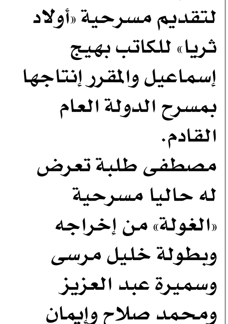
عندما أصابنا الخوف
لأن الرئيس السادات سيزور مسرح السامر ليشاهد عرضاً شعبياً



كانت تجربة صادمة ومبهجة فى آن، وشعر الفنان الشعبى لأول مرة بأنه نال تقديراً كان يستحقه وغاب عنه طويلاً قبل أن يصل إليه، وكنتيجة لكل ذلك استمر العرض يقدم على مسرح السامر لمدة شهر كامل وبعدها قرر عبد المنعم الصاوى ضرورة تجواله فى كل محافظات مصر، وسافر "عاشق المداحين" إلى الأقاليم ليستمر عرضه بعد ذلك لمدة 200ليلة عرض مسرحى، سافر أيضاً خلالها العرض إلى بعض الدول العربية.. وقد كانت سائدة فى هذه الفترة عروض أمسيات المناسبات لكن هذا العرض "عاشق المداحين" والذى بدأ العمل فيه من الأصل على أنه عرض مناسباتى تجاوز كونه كذلك ليصبح عرضاً مسرحياً شعبياً، استعراضياً غنائياً ومتفرداً فى مسيرة السامرى.

إبراهيم الحسينى





● **المخرج مصطفى طلبة يقوم حاليا بالإعداد لتقديم مسرحية «أولاد ثريا» للكاتب بهيج إسماعيل والمقرر إنتاجها بمسرح الدولة العام القادم.**
مصطفى طلبة تعرض له حاليا مسرحية «الغولة» من إخراجه وبطولة خليل مرسى وسميرة عبد العزيز ومحمد صلاح وإيمان رجائى على مسرح الغد.

● كانت علاقته القوية بأخيه الأصغر- الكاتب و رائد القصة المصرية محمود تيمور- وقربه منه كقرب الجفن من العين حيث كان محمود أخاه الأكبر مثله الأعلى وخير مرشد له من خلال التمسك بنصائحه وتوجيهاته وآرائه السديدة .

الضوآنية

نستطيع أن نقول كما صرح المؤلف نفسه – أن هذا الكتاب "مفهوم الضوء والظلام فى العرض المسرحى" هو كتاب "فى الفلسفة"، فى المفاهيم المجردة والنظريات المعرفية التى اتخذت من "الضوء والظلام" مجالاً للبحث أو منطلقاً له فى بحث أشياء عديدة، ذلك المنحى الذى خرج بالكتاب، من خلال رحابة التناول والمعالجة، إلى أفق معرفى أوسع وأعمق وأكثر إشباعاً، إنه لا يربط بين الضوء واستخداماته من قبل المذاهب والمدارس والأصناف والأنواع والاتجاهات ولا حتى تقسيمات جغرافية خشبة المسرح، وإنما بما له علاقة بالضوء فوق الخشبة أينما وجد لتحقيق اتجاه جديد، يطلق عليه الضوآنية.

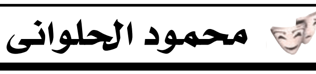
يشتمل الكتاب على توطئة وثلاثة فصول تفتح التوطئة باباً صغيراً على كيفية الدخول إلى مفصلات البحث الفلسفى وربطها بالضوء للخروج بمفهوم جديد يشكل توجهاً فنياً جديداً، ويعرض المؤلف للمشكلة التى يتعرض فيها لمفهوم الضوء على المستويين المادى والشكلى، فى الفصل الأول كما يناقش مجموعة المصطلحات الواردة فى متن الكتاب إضافة إلى تقديم تعريف إجرائى لكل مصطلح، ليعتمد عليه فى تحليله، ثم تقسيم الفصل الثانى "أبنية الضوء المعرفية" إلى أربعة مباحث هى: الضوء فى مثالية أفلاطون وأرسطو، الضوء فى المفهوم الدينى المسيحى فى العصور الوسطى المفهوم المثالى الذاتى الديكارتى والهيجلى وأخيرا: المركز واللامركز فى مفهوم الضوء كذلك قسم المؤلف فصله الثالث "مفهوم الضوء – والضلام فى التكوين البصرى" إلى مقدمة فى العلاقة الضوئية وثلاثة مباحث هى: "الضوء والشكل – الضوء والتخيل (التصور) والمعنى (التأويل) – (الضوء والظلام) وتحولات البنى فى العرض المسرحى.

أما فيما يخص الطريقة التى اعتمدها المؤلف فى البحث، فقد وجد أن أقربها إلى موضوع البحث وأفضلها هو التحليل، فاتبعه معتمداً على الاستنباط: باستخلاص حقائق جديدة من حقائق معروفة سلفاً، ثم بالتحليل الذى يعنى – عند المؤلف – تفكيك الضوء والشكل والأفكار إلى عناصرها، من خلال استخدام أمثل لمؤثرات الاستنباط للوصول إلى الإعلان عن: حقائق معينة، وفى بعض الأحيان يلجأ المؤلف إلى التحليل الفلسفى فى تشريح الشكل ورده إلى صورة ليكون بينه وبين الواقع شبه فى التركيب هذا فى حالة صدقه، أما إذا كان هناك اختلاف فإن الشكل يمتنع عن المشابهة..

وهذه الإشارة الموجزة عن الكتاب والمأخوذة من كلام الكاتب فى تقديمه لموضوعه قد تعطى انطباعا عاماً وبرانيا عن الكتاب لكنها لا تغنى أيضا عن قراءته، وتقليب صفحاته بعناية وذهن متوقد ومنفتح للدخول فى حوار ثرى حول فلسفة الضوء والظلام.



الكتاب: مفهوم الضوء والظلام فى العرض المسرحى
تأليف: جلال جميل محمد
مراجعة: د. نهاد صليحة
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب


محمود الحلوانى

● المخرج حمدى أبو العلا يجرى حاليا بروفات الأمسية الغنائية المسرحية «فتح الفتوح.. سيدنا النبى» لعرضها خلال شهر رمضان القادم على مسرح الغد بالعجوزة. العرض بطولة مديحة حمدى، ناهد رشدى، مصطفى طلبة، موسيقى وغناء وألحان أحمد الكحلاوى بالاشتراك مع فرقة الكحلاوى للإنشاد الدينى.

اكتشاف المسرح فى العالم

ضمن إصدارات الدورة العشرين لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى صدر الجزء الأول من كتاب "مقدمة فى تاريخ المسرح" فى حجم ضخم يبلغ عدد صفحاته 755 صفحة من الحجم المتوسط ويتكون من جزئين يشتملان على ستة فصول ويسبقهما تمهيد يعرض لعدد من النقاط المهمة التى يمكن اعتبارها "مؤشرات بحث" وقد أسماها المحرر العام للكتاب "جارى جاى ويليامز" (مخططات)، فجعل المخطط الأول للحديث عن الكتاب، والثانى خصصه للإشارة إلى العروض الثقافية، المسرح والدراما، ثم بالترتيب: عن التاريخ والتأريخ والمناهج التاريخية . تقسم أشكال الاتصال الإنسانى إلى فترات – دراسات حالة واتجاهات تأويلية، وظيفة المؤرخ – ملاحظة على العلامات الصوتية المميزة، الهجاء والأسماء، والكتاب يسعى – كما أشار – فى المقدمة إلى اتخاذ مدخل جديد للدراسة التاريخية للأداء والمسرح والدراما على مستوى العالم، كما جاء تصميمه لكى يعطى منظوراً عالمياً يسمح بتقديم عروض ممثلة لعديد من الثقافات، ليس كهوامش للمسرح الغربى وإنما لرد الاعتبار لها، لذاتها، ومن حيث أن أحدها يوضح الآخر، فالكتاب يعد محاولة لربط تواريخ الأداء فى مختلف أنحاء العالم بالتطورات الهامة فى أشكال الاتصال الإنسانى التى أعادت صياغة الإدراك الإنسانى من جديد.

إذن وكما يطرح العرض فإن الكتاب لا يقدم تاريخاً واحدا للمسرح، بل يقدم تواريخ متعددة بتعدد الثقافات التى يعرض لها، كما يقدم مناهج متعددة لتأويل العروض والمسرح والدراما فى العالم.

ويتبنى مؤلفو الكتاب مداخل أو اتجاهات معينة لتأويل الظواهر التاريخية، مع العناية بالمصادر الأولى بهدف فتح منظورات جديدة وتشجيع الاهتمام بعملية ممارسة تأويل الأداء والمسرح والدراما فى الماضى والحاضر، ورهانهم ى ذلك على تنمية الوعى بالتاريخ ومناهجه والقدرة على نقده حيث إن "ليس هناك تواريخ خالية من القيم، بل يتعلق الأمر دائما بعدد من الأسئلة مثل: ما هى القيم؟.. وقيم من التى تؤثر فى عمل تاريخى معين؟

كذلك يحاول "تاريخ المسرح" كما يشير مؤلفوه أن يوضح كيف أن التطورات الأساسية فى تاريخ الأداء والمسرح فى كافة أنحاء العالم ترتبط بالتطورات الأساسية فى أشكال الاتصال الإنسانى، ولعل استعراضاً لملخصات فصول الكتاب وبعض عناوينها يعطينا فكرة أشمل عن غزارة موضوعاته وكيفية معالجتها، وقد استعرض الفصل الأول ممارسات الأداء الشفهية، الطقوسية فى ثقافات ما قبل الكتابة، كما استعرض المشهد الطقوسى فى العصر الحجرى، وقد دلل المؤلف من خلال الآثار المتبقية على أن العديد من العناصر التى استخدمت فى امسرح موجودة فى الأداء الشفهى والطقوسى، كما دار الفصل الثانى حول عدد من العناوين الدالة مثل "الاحتفالات الدينية والمدنية وعلاقتها بالمسرح البدائى – الدراما الطقوسية التخليدية فى أبيدوس مصر – الدراما الحوارية فى أثينا – الأداء الميزو أمريكى – الطقوس الدينية والدراما المسيحية فى العصور الوسطى – دراما الحداد الإسلامية فى إيران"، وناقش الفصل الثالث موضوعات: المسرح الامبريالى – الدراما، المسرح والأداء فى الإمبراطورية الرومانية – الدراما والمسرح الأدبى والإحيائى الهندى – المسرح الصينى واليابانى المبكر، كما ناقش هذا الفصل عددا من النظريات مثل "نظرية هنرى برجسون فى الضحك ونظرية التلقى والنظرية النسوية".

أما الجزء الثانى الذى تناول "المسرح والثقافات المطبوعة" والذى كتبه (بروس ماكونكى) فقد ناقش خلال فصوله من الرابع وحتى السادس عدداً من الموضوعات تحت عناوين: ظهور المسارح المحترفة الأوربية، كوميديا دى لارتى، الدراما المؤسستية فى أوربا، الكلاسيكية الجديدة والطباعية – مسرحية "السيد" والحكم الفرنسى المطلق، التمثيل والطباعة بعد - 1700 كذلك ناقش الكتاب فى فصله الرابع علاقة المسرح بالدولة من (1600 وحتى 1900فى فرنسا واليابان، وإنجلترا)، كما ناقش المؤلف أيضا فى هذا الفصل عدداً من المداخل التأويلية مثل "مفهوم باختين للكرنفالية" ومن النقاط المهمة الأخرى التى ناقشها الكتاب: الدراما العاطفية فى إنجلترا – العاطفة فى قارة أوربا – القومية والاستعمارية فى مسرح الولايات المتحدة والمسرح الروسى – الاستشراق فى المسرح الأوربى.

كما حرص مؤلفو الكتاب على أن يحتوى كل فصل على دراسة حالة كإجراء تطبيقى، وطرح مناقشة عدد من المداخل التأويلية والنظرية.



الكتاب: مقدمة فى تاريخ المسرح (الجزء الأول)
تأليف: مجموعة من المؤلفين
الناشر: وزارة الثقافة المصرية (مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى)

على جروب الغائب الحاضر د. محسن مصيلحى

د. خالد الخربوطلى يسأل: هل أصبح الوفاء شكلاً ؟

موضوع جديد على مجموعة د. محسن مصيلحى الغائب الحاضر دائما، أرسله منشىء المجموعة خالد الخربوطلى بخصوص مشكلة وضع مسرح الفن لاسم نص للدكتور محسن مصيلحى (وهو شغل أراجوزات) على الدعاية الخاصة بالمسرح مع وضع اسم محمود الطوخى مؤلفا، وقد قال إنه ناشد الكثيرين لتصحيح الخطأ بلا جدوى، ويقول خالد فى الموضوع المنشور.

السؤال الذى يطرح نفسه دون مزايدة.. أين نقابة المهن التمثيلية؟؟ وأين تدخل الرقابة التى أعلنت أن العرض مرخص له باسم "24 ساعة" فى كل المكاتبات والتقارير الرسمية ولا تعلم شيئا عن اسم شغل أراجوزات.. رغم أن كل الأفيشات تحمل الاسم!!!! وسؤال آخر.. لو كان الدكتور محسن مازال معنا هل كان السيناريو سيصبح سيناريو الصمت كما هو حادث الآن؟؟.. هل تصل الحسابات والمصالح إلى تلك الدرجة من التعفن؟... هل كتب على محسن مصليحى أن يغتال بالإهمال مرة .. وأن نغتاله مرات بعد رحيله بأن نستبيح أعماله وفكره والكل صامت!! النقابة والرقابة والصحافة.. والأهم من كل ذلك و ماصدمنى شخصيا أنه منذ كتابة الموضوع خلال تلك المجموعة وإرساله إلى جميع المشاركين وبعد مرور أسابيع ... النتيجة لم يعلق أحد بكلمة!!! سوى الزميلة منال والمفارقة المريرة والغريبة أن الزميلة منال لم تكن تعرف الراحل!!! لكنها عرفته من خلال ماسمعته عنه !!! تصوروا .. ولم يعلق أحد ممن عرفوه وعملوا معه أو تتلمذوا على يديه أو رافقوه طوال حياته !! لم يعلق أحد... هل ما تبقى بداخلنا لهذا الرجل مجرد ضغطة ماوس والاشتراك فى المجموعة !!! يا له من وفاء عظيم !!


د. محسن مصيلحى


حازم شبل

ويرد الفنان حازم شبل وهو مشارك بمجموعة عمل مسرحية "شغل أراجوزات" ويقول : الدكتور خالد الخربوطلى
بعد السلام والتحية، عندما ذهبت للقاء الأستاذ جلال الشرقاوى للاتفاق على تصميم ديكورات هذا العرض كان اسمه (نظام أراجوزات) ولكن الرقابة اعترضت على هذا الاسم ولذلك غيره إلى شغل أراجوزات كاسم مؤقت ولم يطبع منه إلا ماهو فوق وعلى جوانب المسرح فقط وكما هو متوقع عادت الرقابة للاعتراض على الاسم المؤقت أثناء مشاهدتها لبروفة العرض فى أواخر يونيو. وحسب معلوماتى فإن الأستاذ جلال كان بصدد إعادة طبع بنرات جديدة بالاسم الجديد بالتوافق مع طباعة كامل الدعاية (وأعتقد أن الاسم المقترح هو دنيا أو عالم أراجوزات). وهو ما لم يتم حتى الآن نظراً لعدم حصول المسرح على تصريح بعد وهو أمر لا يعرف متى أو كيف سوف يحسم، هذا للتوضيح فقط ولا تخف أبداً على اسم الدكتور محسن مصيلحى... فقد كان رجلاً محترماً زرع محبته واحترامه فى قلوب الكثيرين حتى يوم الدين.

ويرد مرة أخرى خالد الخربوطلى : دعنى استفسر ألم يكن يعلم جميع المشاركين من أسرة العمل أن هناك نصًا مسرحيًا للراحل منذ سنوات يحمل هذا الاسم؟؟.. فلماذا رغم علم الجميع بذلك - وأنت منهم يا فنان - لم يتم تدارك الموقف منذ البداية؟؟ ألا يدعو ذلك للخوف!!!

و مارأيك أنه منذ أيام نشرت جريدة المساء خبراً عن قرب افتتاح العرض بنفس الاسم؟ ثم ما الذى يمنع من تصحيح الخطأ حتى الآن والاستمرار فيه؟؟

اسمح لى.. لو أن كل ذلك لا يدعونى للخوف على حقوق أستاذى محسن مصيلحى.. فمتى يكون الخوف إذن؟؟.. مجرد سؤال.

نرجو من الجهات المختصة التدخل السريع حرصا على حقوق المبدع محسن مصيلحى، وخاصة نقابة المهن التمثيلية والرقابة وقد كان الفقيد حسبما أعرف عضوا فى مجلس إدارة النقابة، وعمل بالرقابة لفترة من الوقت، وأرجو ابلاغنا بأى تطورات فى الموقف للمتابعة والنشر والتضامن .

وهذا رابط الموضوع للمشاركة وإبداء الرأى
"http://www.facebook.com/topic.php,uid

أحمد زيدان

ترالم لم أقل المجموعات المسرحية جمهورا على الفيس بوك

أنشأت الفنانة بسمة محيى زايد على الفيس بوك مجموعة للدعاية لمسرحية "ترا لم لم"، واشترك بها حتى كتابة هذه السطور 24 عضوا فقط، وبالمجموعة روابط لإعلانات المسرحية وأسماء أبطالها، وإن كان البوستر الموجود على المجموعة يظهر به كل من الفنان سمير غانم والفنانة مروى فقط، جدير بالذكر أن "ترا لم لم" بطولة النجم سمير غانم، النجمة ندى بسيونى، المطربة مروى، ايمى سمير غانم، نور قدرى مع الفنان محمد محمود والفنان غسان مطر، هنادى، بسمة محيى زايد .
وهذا هو الرابط للاشتراك أو إبداء الرأى
http://www.facebook.com/group.php?gid=33235770664





تاتانيا تنتظر جوائز صيفى 4 بعد حصدها لثمان جوائز فى مهرجان الخرافى

قدمت فرقة مسرح الخليج العربى مسرحية "تاتانيا" ضمن فعاليات مهرجان (صيفى 4) الذى أقامه المجلس الوطنى للثقافة والفنون فى الكويت مساء يومى الخميس والجمعة الموافقين 30 و 2009/7/31م ويذكر أن هذه المسرحية تم عرضها فى مهرجان الخرافى السادس وحصلت على 8جوائز وهى من بطولة ميثم بدر ، إبراهيم الشيخلى ، عيسى ذياب ، فاطمة الصفى ، ناصر الدوب ، عبدالعزيز بهبهانى ، عبدالله العنزى ، عصام حمدى ، فاطمة القلاف ومن تأليف الكاتب : بدر محارب وإخراج : عبدالعزيز صفر

مجموعة تضم سبعة أشخاص على الفيس بوك، عنوانها

موافق على هدم مسرح جلال الشرقاوى


جلال الشرقاوى

وعلى المجموعة موضوع وحيد للمناقشة حول أسباب طلب أحمد عبد المنصف لهدم المسرح، يقول وليد فوزى فى تعليقه: يا عبد المنصف خليك منصف... أنا داخل الجروب ده عشان أقولك ..لأ...لأ...لأ وتقريبا كده مش هيبقى فيه حد غير أنا وأنت.... أنت موافق... وأنا مش موافق، لا ادعى أن مسرح الفن وما يقدمه من عروض ، هو أعظم ما يقدمه المسرح المصرى .. ولا أدافع عن جلال الشرقاوى من منطلق شخصى ، فأنا لست على معرفة شخصية به ولم يصادفنى الحظ أن أعمل معه ... ولكن اسمع عن شخصه من هنا ومن هناك .. وجميعها آراء متضاربة كالعادة.. ولكن أنا أدافع عن مبدأ عدم هدم أى مسرح حتى ولو كان مسرح "نجم".

ويقول أحمد سو : كمان فى نقطة فى صف الشرقاوى .. اللى هى أن مسرح الفن زمان لما كان بادئ كان بيعتبر منفذ لحالة الفن الشبابية.. واللى طلع منها ناس كتير .. بينما فى الوقت الحاضر حالة التخبط فى بعض مسرحيات مسرح الفن .. نتيجة أن الذوق العام بقى فى تدهور وكمان فى حالة إحجام من صغار الممثلين عن المسرح .. لكن وبرضه بالرغم من كل ده .. جلال الشرقاوى كان بيجيب شباب المعهد وبيعمل بيهم شغل.

ويرد أحمد عبد المنصف : واحد زيى مايقدرش ينكر أن جلال الشرقاوى شخصيا ، فنان كبير بجد.

ويرد وليد : المشكلة مش فى هدم مسرح الشرقاوى كاسم جلال الشرقاوى المشكلة فى هدم مسرح مجهز للعرض المسرحى، ياجدع ده احنا كانت بتطلع عينينا عشان نأجر يومين فى أى مسرح، يقومو يهدوه خالص.

وهذا رابط المجموعة لمن يريد المشاركة فى النقاش .

HYPERLINK "http
://www.facebook.com/
group.php?gid=32321439671&re"



• **قصر ثقافة المنصورة يشهد بداية من 10 أغسطس الجارى فعاليات المهرجان الإقليمى لنوادى المسرح بإقليم شرق الدلتا الثقافى الذى يرأسه الشاعر مصطفى السعدنى، يشارك فى تحكيم العروض النقاد د. سيد خطاب ود. جمال ياقوت ومحمود حامد والندوات د. محمد زعيمة وعادل حسان وأحمد زيدان.**

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• اشترك فى تأسيس (جمعية أنصار التمثيل) ومثلت له على المسرح عدة كوميديات اجتماعية، مثل:"العصفور فى القفص" و"الهاوية" وأوبريت "العشرة الطيبة" الذى لحنه سيد درويش.

إبراهيم فضلون..

يحلم بالتليفزيون





بدأ إبراهيم فضلون مشواره الفنى مع نهاية المرحلة الابتدائية وذلك حينما اكتشف موهبته الأستاذ زيدان المسئول عن المسرح المدرسى وأقنعه بالالتحاق بالفريق كما أوصى المخرج رضا رمزى بإشراكه فى الأوبريت الذى كان يقوم بإخراجه من تأليف محمد العشماوى، وهو أوبريت "أنا المصرى".

التحق فضلون بعد ذلك بمسرح الثقافة الجماهيرية بالدقهلية ليتعلم الكثير من أساسيات فن التمثيل على يد المخرج محمد فتحى، هذا المخرج الذى علمه كيفية الوقوف بثبات علي خشبة المسرح وعدم خشية الجمهور، والاستعداد للدور بما يليق بكل دور على حدة.. وبعد أن اكتسب فضلون المهارات والخبرات اللازمة توالت عروضه علي خشبة المسرح فشارك مع المخرج عادل بركات فى عرض "عودة الشهيد" من تأليف محمد العشماوى، ثم "مصر بتتقدم بينا" مع المخرج رضا رمزى، كما شارك فى بعض مسرحيات القطاع الخاص مثل " 41حرامى" تأليف رضا رمزى وإخراج حسام الدين صلاح، و"دم السواقى" إخراج رجائى فتحى.

حصل إبراهيم على العديد من الجوائز منها جائزة أحسن ممثل ثانى فى مسابقة نظمها الحزب الوطنى، ثم جائزة التمثيل الأولى عن دوره فى "مصر بتتقدم بينا".

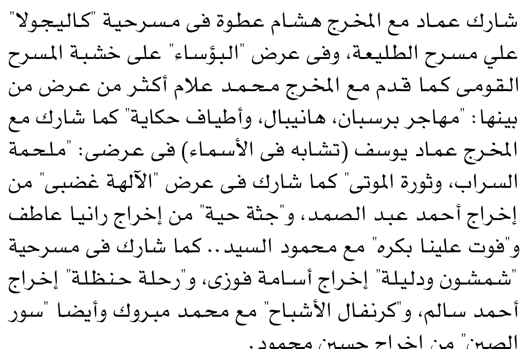
كذلك حصل على بعض الجوائز المالية من محافظ الدقهلية فى بعض مسابقات الحزب الوطنى.

إبراهيم فضلون يحلم بأن تتاح له الفرصة للعمل بالتليفزيون حتى تتاح له الفرصة بشكل أكبر لأن تعرفه الناس، ومن أجل أن يقدم نفسه بشكل جيد فهو يسعى دائماً لصقل موهبته بالقراءة والمران وينوى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لدراسة المسرح على أصوله.

أمانى السيد أحمد

عماد يوسف..

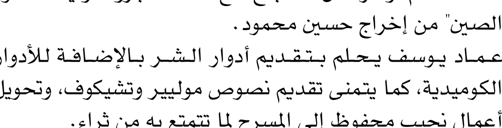
روحه لا تغادر كلية الزراعة



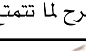
سكنت روح عماد يوسف كلية زراعة القاهرة ولا تريد أن تغادرها على الرغم من تجاوزه سن التخرج، فقد ارتبط بفريق التمثيل بالكلية وعاش بينه أسعد لحظات حياته، كما شارك أفراده تقديم العديد من العروض الناجحة التى قدمت داخل الجامعة وخارجها..

شارك عماد مع المخرج هشام عطوة فى مسرحية "كاليجولا" علي مسرح الطليعة، وفى عرض "البؤساء" على خشبة المسرح القومى كما قدم مع المخرج محمد علام أكثر من عرض من بينها: "مهاجر برسبان، هانيبال، وأطياف حكاية" كما شارك مع المخرج عماد يوسف (تشابه فى الأسماء) فى عرضى: "ملحمة السراب، وثورة الموتى" كما شارك فى عرض "الآلهة غضبى" من إخراج أحمد عبد الصمد، و"جثة حية" من إخراج رانيا عاطف و"فوت علينا بكره" مع محمود السيد.. كما شارك فى مسرحية "شمشون ودليلة" إخراج أسامة فوزى، و"رحلة حنظلة" إخراج أحمد سالم، و"كرنفال الأشباح" مع محمد مبروك وأيضا "سور الصين" من إخراج حسين محمود.





عماد يوسف يحلم بتقديم أدوار الشر بالإضافة للأدوار الكوميدية، كما يتمنى تقديم نصوص موليير وتشيكوف، وتحويل أعمال نجيب محفوظ إلى المسرح لما تتمتع به من ثراء.







عصام مصطفى

خالد الضوانى..

يرتقى بالمسرح العمانى





يتسم خالد الضوانى بخفة الدم الشديدة التى يتمتع بها – عادة – من وهبهم الله وفرة فى الجسم، ومع ذلك فإن خالد يتمتع أيضا بلياقة بدنية عالية تساعده فى أداء أدواره – علي اختلافها – برشاقة يحسده عليها النحيفون.. خالد فنان عمانى، تخرج فى كلية التربية فى بداية تسعينيات الشهر الماضى، غير أنه مارس التمثيل فى المسرح المدرسى منذ التحاقه بالمرحلة الدراسية الأولى، وإن كانت موهبته التمثيلية لم تتأكد بشكل واضح إلا مع التحاقه بفريق المسرح بالكلية، ومع تشجيع د. محمد الملط له وصقله لموهبته، فخالد يدين بالكثير من الفضل لهذا المعلم فيما وصل إليه من حرفية تمثيلية ، وقد شارك خالد فى العشرات من العروض المسرحية من أهمها: "خربة بمليون"، و"مجانين على الهواء" من تأليف محمد المعمرى وإخراج وليد الخروصى، و"تحت ظلال السماء" تأليف بدر الحمدانى وإخراج المعمرى، "أطلال البرامكه" تأليف حمود الداغش وإخراج الخروصى، ثم "المنحوس منحوس" و"الحقيقة" و"عندما تصحو الذئاب" تأليف سعدون العبيدى وإخراج يوسف البلوشى. شارك خالد فى العديد من المهرجانات الدولية من أهمها مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى عام 2003 بعرضه "عندما تصحو الذئاب" ثم فى 2006من خلال عرض "رثاء الفجر" وفى 2008شارك بعرض "بريق فى الظلمة". يعتبر خالد أن دوره فى عرض "حفار القبور" من أهم الأدوار التى قدمها طوال مسيرته المسرحية حيث قام بدور "الزاحف" المساعد الأول لملك الجن، الذى يعانى بعض المشاكل النفسية والجسدية التي تجبره علي أن يزحف على بطنه طوال مدة العرض التى تصل إلى 75دقيقة. حصل خالد الضوانى على عدد من الجوائز المهمة طوال مسيرته المسرحية منها جائزة أحسن ممثل فى مهرجان عمان 2002. ويتمنى خالد أن يرتقى بالمسرح العمانى والدراما خاصة بعد صدور قرار من سلطان البلاد بدراسة سبل تطوير المسرح العمانى، كما يتمنى أن يظهر بشكل أفضل وأن يحظى بفرص أكبر فى الدراما التليفزيونية، وقد عرض عليه العمل فى مسلسل جديد يتم تنفيذه قريباً.



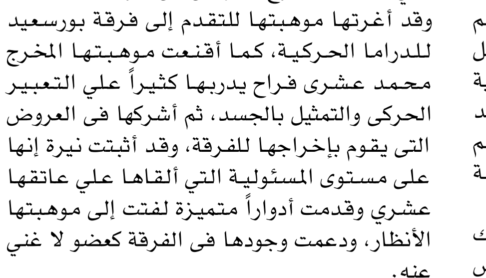
رأفت سمير

نيرة محمد..

تمثل بعينيها

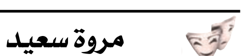
نيرة محمد إبراهيم، وجه برىء وملامح هادئة، وعمر لم يتجاوز خمس عشرة عاماً، وعلى الرغم من صغر سنها فإنها استطاعت أن تشارك بالتمثيل والتعبير الحركى فى العديد من العروض المسرحية والاستعراضية، كما قدمت مع فرقة بورسعيد للدراما الحركية عرضًا من العروض منها "حلم الأجنحة، ميلاد جديد، ملامحنا، الافتتاحية، كلمة وطن".

نيرة اكتشفت موهبتها التمثيلية مبكراً جداً وذلك خلال مشاركاتها فى الأنشطة المدرسية والعروض

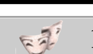


التي يقدمها المسرح المدرسى فى المرحلة الابتدائية وقد أغرتها موهبتها للتقدم إلى فرقة بورسعيد للدراما الحركية، كما أقنعت موهبتها المخرج محمد عشرى فراج يدربها كثيراً علي التعبير الحركى والتمثيل بالجسد، ثم أشركها فى العروض التى يقوم بإخراجها للفرقة، وقد أثبتت نيرة إنها على مستوى المسئولية التي ألقاها علي عاتقها عشري وقدمت أدواراً متميزة لفتت إلى موهبتها الأنظار، ودعمت وجودها فى الفرقة كعضو لا غنى عنه.

نيرة تتمنى أن تصبح مشهورة، وذلك عن طريق الأدوار الجيدة التي تتمنى القيام بها، كما أن لديها ميزة تؤكد موهبتها وتجعلها محط أنظار المتفرجين ومحط إعجابهم وهى أنها تجيد التمثيل بعينيها وجسدها وهى لذلك تحلم بأن تكون أشهر ممثلة فى مجال التعبير الحركى، وأن تكون فرقة مستقلة فى هذا المجال.



مروة سعيد



تاريخى المسرحى هو الذى يرد

رشدى إبراهيم لمدير فرع ثقافة الإسماعيلية

السيد الأستاذ / يسرى حسان رئيس تحرير جريدة مسرحنا، إعمالاً بحق الرد، أرسل رداً على مقال السيد مدير فرع ثقافة الإسماعيلية لتفنيذ ما قاله فى رسالته.

لازال السيد مدير فرع الإسماعيلية مصراً على خلط الأوراق وتبرير دوره فى خنق العرض المسرحى للفرقة القومية بالإسماعيلية والمتاجرة هو وأعوانه من محترفى «السبوبات» وحاملى الأقنعة لكل المناسبات.. فكيف يبرر سيادته.

1- أعلن رسمياً أن لديه مسرحاً وسنعرض عليه مما دفع بإدارة المسرح منحه شريحة لهذا العام ثم تنصله من ذلك بعد انتهاء البروفات واستعداد الفرقة للعرض على المسرح.

2- تعيينه لمدير إنتاج بأجر من المقايسة لا يحضر ولا نعرف عنه شيئاً وادعائه دائماً أنه ليس له علاقة بالعرض.

3- لم يقم بعمل دعاية كافية ولم يطبع «بامفلت» العرض ولا دعوات ولم يجهز المسرح لاستقبال متفرجين، فقط أحضر 50 كرسياً يوم حضور اللجنة فى المسرح خلف القصر أو ما يسمى بالمسرح ثم رفعت هذه الكراسى من قبل الفراشة بعد مغادرة اللجنة.

4- تم إدراج اسم موظفة على إنها مكياج رغم أنى لم استخدم مكياجاً فضلاً عن أن عدد الممثلين والممثلات 32 فقط.

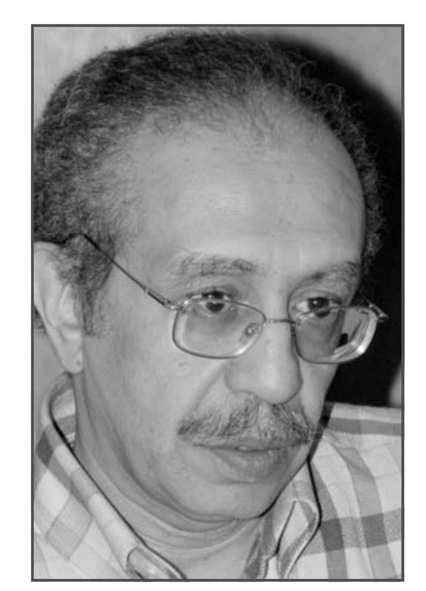
5- قوله بعد 5 عروض بالكاد «أنا قفلت اللعبة ومعنديش عروض بعد كده».

6- لم تتم العروض ولم تصرف مستحقات الممثلين باب أول ولا التعاقدات ومنها المخرج رغم انتهاء السنة المالية حتى الآن.

7- رفض استضافة أو إقامة المخرج ولا حتى مهندس الديكور وتم ذلك على حساب المخرج بجانب أن السيد مدير الفرع صرح بأن لديه ورقة تلغى هذا البند (بند 5) فى بنود العقد، بجانب أننى مخرج بالهيئة العامة لقصور الثقافة وأعلم جيداً فى عملى ما لا يعلمه السيد/ مدير الفرع فى عمله هو.. فمشهود لى والحمد لله بأننى مخرج متميز ولا أقبل بتاتا اللعب فى المال العام ولا قبول ما يسمونه (تحت الترابيزة) وأحب عملى جيداً وإلا ما تعرضت لمصاريف الإقامة وشراء ما أراه ناقصا للعرض وبذلى كل الجهد حتى يتسنى تقديم عرض متميز وهذا ما يشهد به الجميع تقديرى للأعمال منذ عام 1982 وتاريخى المسرحى مشرف ولا أتلفظ بألفاظ غير مهذبة مثلما ادعى السيد المدير وليس لى صولات نسائية مثل بعضهم أما عن ما يدعى السيد المدير أنه غاب عنى عمداً عن تأخره فى أداء واجبه أم واجبنا ولست أدرى واجب من معه.

وما قدمه سيادته من مستندات حررت بتاريخ 2009/6/10 للدفاع المدنى فأين كان ذلك منذ ترشيحى رسميا وبدء البروفات فى 2009/1/15..

كيف أسمى ما ذكرته فى بنود بجانب 5 عروض يتيمة وإحضار كراسى يوم اللجنة ورفعها بعد خروجهم من المبنى وعدم طبع وتوزيع دعاوى ولا جمهور ولا إعلان بغير أنه إهدار للمال العام... كيف يدعى سيادته بأنهم يتابعون رغم أن من ادعى أنه مدير إنتاج لا نراه ولم تره الفرقة ولا يحضر للمبنى لانشغاله فى عمل خارجى (سائق) بعلمه وتحت إشرافه، المسرح الصيفى أو ما يسمى كذلك كان آخر اقتراح بعد الشكوى وضغط إدارة المسرح بالقاهرة لحل المشكلة ورغم هذا ظل السيد المدير يردد أن الدفاع المدنى غير موافق... ما هى الأخطاء التى أغطى عليها.. هى حرصى على العرض المسرحى المتميز بشهادة الرواد والفرقة؟ أما عن علاقتى بالفنانين الذين عملوا معى


عصام السيد

رشدى إبراهيم

بالعرض فكانت رائعة وكنا فى الهم سواء، أما من قلت إنهم أرباع وأنصاف موهوبين فكان ذلك بناء على سلوكيات ساقها لى مدير الفرع وإلا عليه الإجابة عن سؤال.. لماذا تم هدم المسرح والمكتبة وإغلاق القاعة التى خصصت لهم.. فكان على كواجب البحث عن الممثلين القدامى والشباب الواعدين والمحبين للمسرح لتكوين مجموعة متحمسة ومخلصة لتقديم العرض واستبعاد البعض حرصاً على الصالح العام أليس هذا خلطاً فى الأوراق يا سيادة المدير.

ما فعله السيد المدير فى رده أو ما صرح به هو الوقيعة فعلاً فأين دفاعه عن الفرقة وهو الذى أغلق قاعة البروفات وبداخلها لمدة عشرين يوما قبل تدخل إدارة المسرح وسماحه للعرض فى مسرح ومسطبه خلف القصر لمدة خمسة أيام بلا جمهور.. (إهدار للمال العام) أين حرصه وقد صرح لبعض أعضاء الفرقة الكبار ولى أنا شخصياً بأنه أغلق اللعبة وعليهم البحث عن (قهوة يعدوا فيها، معنديش مسرح)، نعم سيدى المدير أنت كذبت حين حررت خطاب لإدارة المسرح بأن الإسماعيلية ستقدم عروضها على المسرح وكذبت حين صرحت لى فى منتصف وأواخر العمل بأنى سأعرض على المسرح وكذبت حين ادعيت أنك لا تكذب... مما دفع بى لتصنيع عرض لا يصلح إلا على مسرح مجهز.

يقول الدكتور أحمد مجاهد فى نفس العدد الذى تطاولت على شخصى فيه (إن المسرح يمكنه أن يلعب دورا مهما فى حفظ الذاكرة الوطنية، فقد لعب المبدعون دورا وطنيا بالغ الأهمية فى مواجهة المستعمر أو الحاكم المستبد وهو دور ليس غائبا عن ذاكرتنا بالطبع). وهو ليس غائبا عن ذاكرتك يا سيادة المدير فأنت لا تعرفه أصلا رغم أنك تجيد ألعاب الكومبيوتر طوال الوقت.

وهناك المزيد والأصعب إذا اقتضى الأمر فأنا لا ناقة لى ولا جمل غير حبى للمسرح والفن وأدفع من أجله جهداً ومالا وللعلم لم أتقاضى مليما من أجرى لهذا العرض رغم أنى (باب ثان) ولله الأمر من قبل ومن بعد..

إلى متى سيظل فنانو الأقاليم عمال تراحيل لبعض مدعى الإدارة والبيروقراطيين..

ولست أملك أمام ما يقوله مدير الفرع فى أننى كنت مرفوضا من أعضاء الفرقة فى بداية العمل ولم يبلغ إدارة المسرح بذلك.. وأننى كنت أصنع وقيعة بين الإدارة وبعضها ويسأل مدير القصر فى ذلك ولماذا أصنع وقيعة بين الإدارة والفرقة الرافضة لى كما يدعى وهم الذين تحمسوا للعرض الناجح وتعاونوا معى وكيف أحرضهم على كتابة شكواهم ضد الإدارة فما مصلحتى فى ذلك، إذا وأنا الذى دفع من جيبه فى هذا العرض محبة للفرقة والعرض الناجح بكل المقاييس.. فقد اعتمد عرضى على سينوغرافيا، إضاءة وخيال ظل لم تتحقق لعدم صلاحية المكان وكانت إنارة مسرحية وحذف للمشاهد الخلفية وقد أبلغت هذا فى وقتها تليفونيا للأستاذ عصام السيد حتى أنه قال لى بعد أن أغلق المدير مكان البروفات والديكور (روح لغاية ما يطلبون) ومكثنا عشرين يوماً بلا بروفات حتى وصلنا لآخر السنة المالية، ثم أبلغنى مدير الإدارة الأستاذ عصام بتقديم العرض قبل نهاية السنة المالية وقدمت العرض بعد عشرين يوما توقف لقد عملت مع معظم المحافظات منها أسيوط التى عملت بها أكثر من عملى ببورسعيد.

وباقى الأنحاء منها بورسعيد العريش ومع الأستاذ محمد أمين بالسويس ورغم كل الصعوبات وضع الرجل يده فى يدى وتجاوزنا كل الأزمات.. ودمياط حتى الوادى الجديد وحصدت جوائز عديدة منها جائزة المهرجان الدولى بروسيا (فلجوجراد) ومنحت منحة دراسية عاصرنى أثناءها الراحل الشهيد (صالح سعد) حين كان يعد للدكتوراة فلدى سجل كبير وحافل فى عدة محافظات لم يصدر عنى لفظ نابى ولا سب ولا ألفاظ غير مهذبة كما يدعى سيادته..

هناك تقصير يا سادة.. هناك باحثون عن السبوبة وأنا ضد هذا كله هكذا تعلمت من أبى وأمى حين ربيانى صغيراً.. لقد عانيت يا سادة لحد الاكتئاب وصممت حتى لو دفعت من جيبى.. وحتى لا يشمت الشامتون والحاقدون والباحثون سأظل أنا كما أنا رشدى إبراهيم الفنان النزيه المؤدب المثقف حتى لو شكك المغرضون.

المخرج
رشدى إبراهيم

أعدادنا القادمة

المخرج أيمن مصطفى:
لا يوجد ناقد فى مصر يفهم أصول التعبير الحركى




د. مدحت الكاشف يواصل دروسه فى فن الممثل




متابعات نقدية لعروض مهرجان القوميات الخامس والثلاثين



عبدالغنى داود يكتب عن: دراما الممثل الواحد

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

مسرحنا

الأخيرة

العدد 108 | 3 من أغسطس 2009

العالم يرقص.. فى الشارع

سيدى بلعباس هيأت الأجواء

داخل مدينة جزائرية صغيرة تسمى سيدى بلعباس وتبعد عن العاصمة 460 كيلو مترا أقيمت فعاليات المهرجان الثقافى للرقص الشعبى فى دورته الخامسة فى الفترة من 12-19 يوليو الجارى، وقد تميزت هذه الدورة من المهرجان بحضور عروض راقصة من 21 دولة منها: البرتغال، التشيك، كرواتيا، إيطاليا، قبرص، كوت ديفوار، زامبيا، السنغال، زيمبابوى، العراق، فلسطين، مصر، ليبيا، تونس، سوريا، لبنان،... بالإضافة إلى عروض أخرى من سبع ولايات جزائرية هى تيزى وزو، ورقله، عيت تموشنت، أدرار، الجلفه، تيارت، سيدى بلعباس..

وخلال أيام المهرجان قدمت هذه الفرق عروضها على العديد من الأماكن داخل مدينة سيدى بلعباس منها ساحة الوئام، ساحة أول نوفمبر، المسرح الجهوى، مسرح الهواء الطلق، هذا بالإضافة إلى تقديم حفل الافتتاح داخل الاستاد الرياضى الكبير بالمدينة.

وقد تميز حفل الافتتاح بتقديم أجزاء قصيرة من عروض الفرق المشاركة، بحيث لا يزيد الزمن المقرر لكل فرقة على عشر دقائق، وهو الأمر نفسه الذى تم فى حفل الختام، ما أتاح لجمهور المهرجان الاستمتاع بعروض قصيرة مكثفة لأهم رقصات الفرق فى زمن تجاوز الأربع ساعات.

وطوال أيام المهرجان استطاع الجمهور الجزائرى فى مدينة سيدى بلعباس أن يلتقى وبشكل حقيقى مع تظاهرة فنية وثقافية رفيعة المستوى، تظاهرة تجاوزت المسارح المغلقة وانطلقت إلى فضاء الشوارع والساحات، وهو ما أتاح للجميع مشاهدة العروض سواء من يسير منهم فى الشارع أو يجلس مسترخياً داخل شرفة منزله أو يقاسم الأصدقاء أكواب الشاى الأخضر على المقهى، وفعل الخروج بالفن للناس هو فعل تحررى متخلص من جميع القيود التى تحيط به فى ظروفه العادية، ففى الشوارع تصبح وضعية التلقى مختلفة، فلا توجد مسافات فاصلة بين العرض ومتفرجيه، ولا وضعية جلوس معينة، وأيضا لا يوجد مقابل مادى للفرجة ولا بذلات يجب أن يرتديها المتفرج لاستكمال الشكل الرسمى، هنا الرسمية تفقد كل خصائصها ولا يوجد اهتمام إلا بما هو شعبى، حميمى، إنسانى، فنى..



وقد صرحت السيدة حليمة حنكور مديرة ثقافة ولاية سيدى بلعباس ورئيس المهرجان بأن المهرجان قد أقيم لأول مرة منذ خمس سنوات بدون أى دعم مادى، فقط تم الاستقطاع من الأموال المخصصة لأنشطة الثقافة فى الولاية، وبعد نجاح الدورة الأولى، شجع هذا المسئولين عن الولاية لدعم المهرجان إلى أن استطاع أن يستضيف فى هذه الدورة ما يزيد على عشرين دولة أفريقية وآسيوية وأوروبية..

وتشير السيدة حنكور إلى أهمية الأثر النفسى والجمالى الذى سيعود على المواطن العادى بفضل عروض هذا المهرجان والتى تهتم بتقديم أهم الرقصات الفولكلورية الموجودة لدى الشعوب المختلفة والتى مازال بعضها يمارس حتى الآن..

كما لفتت السيدة حنكور النظر إلى أن هذا المهرجان يعمل على إحداث نهضة ثقافية داخل مدينة سيدى بلعباس والقرى المحيطة بها بعد ما تم حرمانهم ولفترة طويلة من مثل هذه التظاهرات الفنية والثقافية بسبب ظروف موجة التطرف التى مرت على هذه المنطقة وعلى مناطق أخرى خلال ما أسمى بالعشرية السوداء.

كما أشار مدير المهرجان الفنان عبد القادر إيفايدى إلى أهمية العروض الشعبية والمقدمة داخل المهرجان والتى من الممكن أن نتعرف على جزءاً كبيراً من ثقافة شعوبها وعاداتها، كيف يفرحون، يتألمون، يرقصون،.. ما هى موسيقاهم، أزيائهم التقليدية،... فهى فرجة ممتعة فنياً وفكرياً.

ويأتى هذا المهرجان متزامناً مع المهرجان الثقافى الأفريقى والذى قدم فى الجزائر العاصمة، واختتم فعالياته أمس الأول، والذى استمر طوال 15 يوماً يقدم فعالياته المختلفة (مسرح، سينما، غناء، آداب، تشكيل،..) على مسارح العاصمة المغلقة والمفتوحة، وأيضا داخل الساحات والميادين المكشوفة.

وجدير بالذكر أن المهرجان الثقافى الأفريقى قد شارك فيه ما يزيد على ثمانية آلاف فنان من 51 دولة تمت دعوتهم من دول العالم المختلفة ليقدموا 41 عرضاً فنياً، وقد صرحت وزيرة الثقافة الجزائرية السيدة خليدة تومى بأن تكلفة هذا المهرجان الكبير اقتربت من 800 مليار دينار جزائرى (الدولار يساوى 72 ديناراً) وأقيم تحت شعار «من أجل نهضة ثقافية شاملة»..

جوائز المهرجان:

بعد انتهاء العرض الختامى للمهرجان والذى اشتركت فيه كل الدول المشاركة تم إعلان جوائز المهرجان التى أقرتها لجنة التحكيم المتكونة من مصممة الرقصات الفرنسية ساندرا بواف، ومصممة الرقصات الكرواتية ماريجا زناريك، والجزائرية فاما زهره بوزياكورا، وكانت الجوائز كالآتى: فازت فرقة باموتزى من زامبيا بالجائزة الكبرى للمهرجان، بينما فازت فرقة باكالما من السنغال بالجائزة الثانية، وفرقة دولة بوركينا فاسو، فازت بالجائزة الثالثة كأحسن عرض، هذا بينما حصلت فرقة سيدى خطاب من عين تموشنت بالجزائر جائزة لجنة التحكيم الخاصة، وشاركتها نفس الجائزة فرقة الكوفيا من فلسطين.

وفى جوائز أفضل راقصة فازت كل من نينانيو ميمون من السنغال بأفضل راقصة، مريم بوعجاج من تونس بأفضل راقصة ثانية، وكانت جائزة أفضل راقص من نصيب راقص التنورة المصرى أحمد عبد الفتاح.

الجزائر:
إبراهيم الحسينى



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر